الاتباع والابتداع في نثرنا الحديث
الدوافع والسمات

إعداد الدكتور

محمد محمد جمعة نوارج

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد

جامعة الأزهر – مصر

الاتباع والابتداع في نثرنا الأدبي الحديث

الدوافع والسمات

محمد محمد محمد جمعة نوارج.
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد، جامعة الأزهر ، مصر
البريد الإلكتروني: mm526923@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل، اتجاهين بارزين في نثرنا الأدبي الحديث، وهما: الاتجاه الاتباعي التقليدي، والاتجاه الابتداعي الذاتي؛ للوقوف على الملامح العامة لهذين الاتجاهين في نثرنا الأدبي الحديث، وأبرز الملامح الفارقة بينهما، من خلال الحديث عن دوافع وسمات كل منهما ، وفي إطار ذلك البحث رصدتُ عدة دوافع، تقف وراء الأدباء الناثرين في الاتجاه الاتباعي التقليدي، وعدة دوافع، تقف وراء الأدباء الناثرين في الاتجاه الابتداعي الذاتي، وهي دوافع أثرت بشدة في الأدباء الناثرين، ودفعتهم إلى الابداع في إطار الاتجاهين ، كما رصدتُ عدة سمات لنتاج أدبائنا الناثرين في الاتجاه الاتباعي التقليدي، وعدة سمات لنتاج أدبائنا الناثرين في الاتجاه الابتداعي الذاتي، وذلك من خلال استكشاف الجوانب الفنية في نتاج الأدباء الناثرين في كلا الاتجاهين ، وقد تحدثت في سياق البحث عن تلك الدوافع والسمات، بما يبين ملامحها ومظاهرها المختلفة، وبما يؤكد تحققها ووجودها، وأوردت في سياقها بعض النماذج التطبيقية النصية، من فنون نثرية مختلفة، من نتاج أدبائنا الناثرين، كما أشرت، إشارات مجملة، إلى بعض النماذج التطبيقية الأخرى في مظانها المختلفة، ومن فنون واتجاهات وموضوعات نثرية مختلفة؛ لأدعم بكل ذلك الجانب النظري في البحث ، والبحث – بشكل عام – يشير

إلى أن الاتجاهين بارزان بوضوح في نثرنا الأدبي الحديث، وربما يبرزان أيضًا في نتاج بعض أدبائنا الناثرين، وتتوافر لهما النماذج الكثيرة في نثرنا الأدبي الحديث، على اختلاف فنونه، بشكل عام، كما تتوافر لهما النماذج في نتاج الأديب الواحد أحيانًا، بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية: النثر الأدبي الحديث ،الاتجاه الاتباعي التقليدي ، الاتجاه الابتداعي الذاتي ، الدوافع ، السمات.

Following-up and innovating in our modern prose, motives literary prose

Mohamed Mohamed Mohamed Nouareg.
Department of literature and criticism, Faculty of Islamic and Arabic studies city Port Said girls, Al-Azhar university, Egypt.
E-mail: mm526923@gmail.com

The Abstract

This research deals with the study and analysis, two prominent orientations in our modern literary prose, they are: the traditional follow-up orientation, and the self- invent orientation, to identify the general features of these two orientations in our modern literary prose, I will highlight the distinguishing features between them, by talking about the motives and features of each of them , In the course of the research, several motives were identified, Stand behind the prose literature in the traditional follow-up orientation, And several motives stand behind the prose writers in the self-invent orientation, They are motives that strongly influenced the prose writers, and pushed them to creativity within the course of both orientations , I also observed several features of our literature prose writers in the traditional follow-up orientation, and several features of the results of our literature prose writers in the self-invent orientation, by exploring the technical aspects of the product of literature prose writers in both orientations. In the course of the research, I spoke about these motives and traits, showing their various features and manifestations and confirming their realization and existence, and mentioned in context some applied textual models, from various prose arts, from the product of our prose literature, and also made general

references to some other applied results in their various manifestations, and from various arts, orientations and prose topics, to fully support the theoretical side of the research ,The research - in general-indicates that the two orientations are clearly prominent in our modern literary prose, and perhaps they also stand out in the product of some of our prose literature, and there are many models for them in our modern literary prose, regardless of its arts, in general, and there are also models in the product of one literature sometimes, in particular.

Key words: Modern literary prose , traditional follow , up orientation-the self , invent orientation-motives , traits.

مقدمة

في النثر الأدبي الحديث مجالات وميادين متعددة للبحث الأدبي، يجول فيها بحثاً عن إبداعات أدبائنا المحدثين، وما وراءها من دوافع، وما تنطوي عليه من قيم موضوعية ومضمونية وفنية، وما بين مبدعيها من اتفاق واختلاف، وقد خرجت دراسات وبحوث متعددة تتناول النثر الأدبي الحديث وفنونه وأعلامه بالدراسة العميقة المستفيضة حينا، وبالدراسة الموجزة حينا آخر، وهنا وهناك نقف على كثير من الرؤى، ونطالع العديد من الآراء المتعلقة بالإبداع النثري وتحليله ونقده.

وقد حاولنا أن ندلي بدلونا في ذلك المجال، فبحثنا عن جانب نقدم فيه هذا البحث الذي بين أيدينا، فوقع اختيارنا على جانب مهم في الإبداع النثري الحديث، نلمسه في كثير من إبداعات فنون النثر الحديث واتجاهاته وموضوعاته، وهو جانب الاتباع والتقليد والمحاكاة، وجانب الابتداع والتفرد والاستقلال الذاتي، وهما جانبان يحتلان مساحة عريضة في نثرنا الحديث؛ لسيطرة النزعة التقليدية على مساحة كبيرة من زمن العصر الحديث، ثم محاولة الأدباء التخلص من تلك النزعة في مساحة كبيرة أيضًا من زمن العصر الحديث.

وبالنظر إلى هاتين النزعتين الاتباع والتقليد، والابتداع والذاتية، وما لهما من تأثير في نثرنا الأدبي الحديث، وفي الأدب بشكل عام نقول: إن الأديب لا يستطيع أن ينبغ في مجاله، وأن يرقى إلى درجة كبيرة في الجودة الأدبية، التي تهيئ له مكانا مرموقا في عالم الأدب، إلا إذا قرأ لأعلام الأدب السابقين في لغته وأدبه، وأفاد من نتاجهم، ولابد له كذلك أن يطلع على آداب اللغات الأخرى ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، ويفيد من نتاج أدبائها، حتي يستطيع بعد ذلك أن يكون لنفسه ثقافة أدبية كبيرة تكون زادًا له في رحلته – بعد ذلك –مع الأدب طالت أو قصرت.

واتصال الأديب – تبعًا لذلك – بالآداب المحلية والعالمية قد يكون شديد التأثير في نفسه، وفي نتاجه الأدبي، فيدفعه ذلك إلى تقليد أعلام هذين الأدبين، أو تقليد أبرز الأعمال الأدبية فيهما، مستفيدًا من خصائصها ومقوماتها الفنية.

وبالإضافة إلى ذلك فلابد أن يكون لدى الأديب استعداد فطري للأدب، وموهبة تؤهله للإبداع، وذوق أدبي خاص يميز شخصيته الأدبية عن غيره من الأدباء، وحس أدبي يتلمس الجمال، وذات مؤهلة للإبداع، تدفعه –بعد حين –إلى التخلص من ربقة التقليد في كثير من الأحيان.

ومن هنا فلا غرابة –بعد ذلك –أن نجد للأديب الواحد نتاجًا اتباعيًا تقليديًا ينحو فيه منحى غيره من الأدباء في لغته أو غير لغته، أو ينحو فيه منحى بعض الأعمال الأدبية في لغته أو غير لغته. كما نجد لهذا الأديب نفسه نتاجًا ابتداعيًا ذاتيًا متفردًا فيه في بعض الأحيان يصدر فيه عن نفسه وحسه وذوقه، ويعبر فيه عن مشاعره وتجاربه الذاتية كما يعبر فيه عن التجارب العامة، من خلال رؤيته الذاتية، ونظرته الخاصة، لا سيما بعد أن يخطو خطوات واسعة في عالم النتاج الأدبي، ويتخلص من ربقة الاتباع والتقليد، ويحدد لنفسه المسار أو الاتجاه الأدبي الخاص به، الذي يميز شخصيته الأدبية، ويحدد المقومات الفنية لأدبه، التي قد تميزه عن غيره.

ولهذا كثيرًا ما نجد في الأدب بشكل عام، وفي كل عصر من العصور هذين الاتجاهين يسيران جنبًا إلى جنب، قد يتغلب أحدهما في حقبة معينة، ويتغلب الآخر في حقبة أخرى، ومن بين ذلك ما كان أيضًا في نثرنا الحديث.

الاتجاه الأول:

اتجاه اتباعي تقليدي، يظهر فيه تأثر الكاتب الشديد بغيره من الأدباء –سابقين أو معاصرين –في لغته، أو في غير لغته، ويحاكي بعض أعمالهم الأدبية، ويهتدي بمقومات أدبهم وسماته الفنية.

الاتجاه الآخر:

اتجاه ابتداعي ذاتي، يظهر فيه تأثر الكاتب بتجاربه الذاتية، وذوقه الشخصي، ورؤيته الخاصة للتجارب الأدبية التي يتناولها، كما يكون له في إبداعه مقومات وسمات خاصة به، وشخصية أدبية متفردة أحيانًا.

لهذا كله رأيت أن أتناول – في ذلك البحث المتواضع – هذين الاتجاهين، البارزين في نثرنا الحديث، وربما أيضًا في نتاج الأديب الناثر الواحد، والحديث عن دوافع وسمات كل اتجاه منهما، من خلال الدراسة والتحليل لمعالم من نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، وعلاقتهم – في تلك المعالم – بغيرهم من الأدباء القدماء، والأدباء السابقين في عصرهم، والمعاصرين لهم، ورصد ملامح تأثرهم بهؤلاء الأدباء، واتباعهم وتقليدهم لهم، وكذلك رصد ملامح تفردهم – في تلك المعالم – بمقومات خاصة، أو ملامح ابتداعية ذاتية، تخلصوا فيها من ربقة التقليد والاتباع، وحاولوا أن يتفردوا في مواضع من تلك المعالم، ويحققوا ذاتهم فيها.

وفي ثنايا ذلك كنت أعرض نماذج تطبيقية نصية من نتاجهم النثري، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، كما أشرت إلى شواهد تطبيقية أخرى في مظانها المختلفة، ومعالم موضوعية لبعض الأدباء الناثرين، تقف وراءها الدوافع، وتتحقق فيها السمات، التي أتحدث عنها في سياق البحث، أو تتوافق مع مضمون

البحث وغاياته، ومن فنون واتجاهات وموضوعات نثرية مختلفة؛ لأدعم بكل ذلك الجانب النظري في البحث، وأؤكد به ما تضمنه البحث من دوافع وسمات في الاتجاهين، وما هدف إليه من وراء بحثهما.

وأرجو – بعد ذلك – أن يكون التوفيق قد حالفني في ذلك البحث، وأن يكون البحث قد كشف بجلاء ووضوح عن الاتجاهين، ودوافعهما، وسماتهما، وملامح الاختلاف بينهما، وما قد يكون بينهما من ملامح اتفاق أو تقارب، وأن يكون الجانب التطبيقي – بجوانبه المختلفة – قد دعم وأكد الجانب النظري في البحث.

والله الموفق

الاتباع والابتداع في نثرنا الحديث

دوافع وسمات

أولًا: الاتجاه الاتباعي التقليدي

وهذا الاتجاه شغل حيزًا كبيرًا في أدبنا الحديث خصوصًا في بدايات النهضة الأدبية الحديثة، حيث سيطر هذا الاتجاه على كتابنا، وأخذوا يقلدون سابقيهم في العصور السابقة، أو ما يطلعون عليه من الأدب الأوروبي، ثم أخذت حدة هذا الاتجاه تخف شيئًا فشيئًا كلما تقدمنا نحو القرن العشرين، حتى إذا كنا في القرن العشرين تقهقر هذا الاتجاه، وأصبح ضئيل الحجم، بيد أنه لم يختف تمامًا.

والكاتب في الاتجاه الاتباعي التقليدي، قد يكون متبعًا ومقلدًا تقليدًا بحتًا فلا يستطيع التخلص من معاني السابقين وأفكارهم، فضلًا عن ألفاظهم وعباراتهم، وقد يمزج نتاجه الاتباعي التقليدي بروح العصر ومعطياته، فيأتي نتاجه الغني مزيجًا من الاتباع والابتداع، ولا شك في أن الكاتب في اللون الثاني أفضل منه في اللون الأول.

وإذا كان الأديب يحتاج إلى موهبة فطرية، وذوق سليم، وحس مرهف، وشعور فياض، فإنه بجانب ذلك يحتاج إلى الاطلاع على القديم والجديد، لتوسيع دائرة ثقافته، وصقل موهبته الأدبية، وتنمية قدراته، لكي يواكب الحركة الأدبية في عصره، وبقدر ما يكون اطلاع الأديب على قديم الأدب وجديده، وتشبعه بهذا الأدب، وتأثره الشديد به وبأعلامه، يكون اتباعه وتقليده أو ابتداعه وتجديده، فقد يستغرق الأديب في اتباع وتقليد أدب ما أو أديب ما حتى ينسى ذاته، وشخصيته، وقد يكون هذا الاتباع والتقليد مجرد دافع له للتنوع والتفوق من خلال ذوقه وشخصيته دون التقيد بتقليد واتباع أدب ما أو أديب ما.

١- دوافع الاتجاه الاتباعي التقليدي.

وعلى هذا نستطيع أن ندرك أن هناك عدة دوافع وراء اتجاه الأديب إلى التزام الكتابة الاتباعية التقليدية بنوعيها ومن أبرز هذه الدوافع:

أ- شعور الأديب بالحاجة إلى من يهديه في طريق الأدب.

لا شك في أن الأديب –أي أديب، وفي أي مكان وزمان –في بداية شق طريقه في عالم الأدب، يكون في حاجة ماسة إلى من يأخذ بيده في طريق الأدب، ويستند إليه؛ ليشق طريقه بثبات في مساره الأدبي، وينير له الطريق، ويسهل له الولوج إلى عالم الأدب، في دروبه المختلفة، ويكون ذلك غالبًا في طور النشوء، فإنه يلجأ إلى اتباع وتقليد السابقين، ويتخذ منهم نبراسًا يهتدي به حتى ينبغ ويجيد الفن الكتابي، وعند ذلك تتضح معالم شخصيته، ويدفعه ذوقه إلى التزام المنهج الذي يناسبه، وتهديه فطرته إلى أبرز السمات التي يلتزمها في أدبه.

ويكاد يخضع لهذا الدافع كل الأدباء، إذ يلجأون إلى اتباع وتقليد السابقين في بداية حياتهم الأدبية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مثل ذلك الاتباع والتقليد قد لا يكون معيبًا؛ لأن الشخصية الأدبية للأديب، قد يكون من الصعب استقلالها في بداية حياته الأدبية، ولذلك قد يلجأ إلى ذلك النوع من الاتباع والتقليد حينئذٍ؛ ليتمكن من تحديد مساره الأدبي، ومنحاه الخاص في الأدب بعد ذلك.

كما تجدر الإشارة إلى أن ذلك الاتباع والتقليد يكون معيبًا أحيانًا، إذا ظل الأديب محافظًا عليه، ومتمسكًا بتقاليده ورسومه، ولم يحد عنه في حياته الأدبية، أما إذا حاد عنه، وظهرت شخصيته الأدبية بعد ذلك، وظهر لذاته وذوقه دور كبير في

نتاجه الأدبي، واستقل بمنحاه الأدبي، وتفرد باتجاه أدبي خاص، أبدع فيه، فلا عيب حينئذ عليه، ولا نقص يؤخذ عليه في نتاجه الأدبي.

ونلحظ هذا الدافع –على سبيل المثال –عند كاتبنا الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي، " حيث التقى بأستاذه الشيخ محمد عبده فكان له في نفسه ما لم يكن لغيره من المدرسين، فانصرف إليه ولزم درسه، وفتن بتعاليمه، واعتنق الكثير من آرائه الإصلاحية، فكانت قوام حياته، وبدت في كتاباته فيما بعد، ووضحت في مترجماته وتخيره منها ما يتفق ومذهبه.

لم يقف ارتباطه بأستاذه الشيخ محمد عبده عند حد الاحتذاء والمتابعة، ولكنه أخذ عنه المبدأ، ثم اختار الطريق –أو إن شئت فقل: وجهته فطرته الفنية إلى الطريق –متأثرًا بقراءاته المستقلة التي أكب فيها على كتب الأقدمين ودواوينهم" (١)

كما نلحظه عند زكي مبارك حيث " كان مفتونًا في صدر شبابه بأساليب "بديع الزمان" و "الخوارزمي" و "الصابي" و "ابن العميد"، وكان يحفظ عن ظهر قلب: "مقامات الحريري" و "نهج البلاغة"، وكثيرًا من آثار "ابن عباد"، وغيره من أدباء الصنعة.

وقد معجبًا بكتاب "نهج البلاغة"، وفي هذه القطعة تقليد واضح لأسلوب "الإمام علي" قال بعنوان " الأمل الضائع" في كتاب (البدائع): (فياليت شعري من ألوم؟ أألوم نفسي على أن لم أعق في بركم أهلي وإخواني، فأسير حيث سرتم، وأقيم حيث أقمتم أم ألومكم على أن تركتموني وحيدًا وآثرتم وطنكم وأهلكم، ولم تبالوا بمن خلفتموه طريح حزنه وأسير همه؟ أم ألوم قومًا جعلتهم منكم بدلًا فكانوا شر بدل، واتخذتهم من بعدكم ذخرًا فكانوا كالهباء، ورجوتهم حصنًا أتقي به الدهر الخائن،

(١) من مقال للدكتور إبراهيم عوضين، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد الثالث ص ٢٩.

والزمن الجائر، فإذا هم أذل من قراد بمنسم، وإذا المتفيئ ظلهم والراجي برهم، يطمع في غير مطمع، ويلجأ إلى شر وزر).

وهذا الأسلوب يشبه أسلوب خطب "علي بن أبي طالب" في ذم أصحابه وتوبيخهم، وهي واردة في كتاب "نهج البلاغة" بكثرة. وقد تنكر لهذا الأسلوب بعد ذلك بكتاباته اللاحقة" (١).

وذلك " بعد أن اطلع على أساليب الكتاب المحدثين، وبعد أن اغترف من آداب اللغة الفرنسية، وبعد أن أخذ يطيل النظر في الآداب العالمية –بعد هذا كله –اتضح له أن أسلوبه لا يتماشى مع روح العصر، فترك النفس على سجيتها، وأطلق لقلمه العنان، مطيعًا لطبعه، مستجيبًا لثقافته الجديدة التي سمت بأسلوبه إلى الجودة والكمال" (٢).

ب– الإعجاب بأديب في منهجه

وهناك دافع قد يدفع الأديب إلى اتباع وتقليد أديب ما من الأدباء القدامى أو المحدثين، ومحاولة الدنو منه ومن أسلوبه، هذا الدافع هو إعجاب الأديب بأديب من الأدباء بلغ الذروة بين أدباء عصره، أو حقق لنفسه مكانة عالية في عالم الأدب، فيحاول تقليده، أو التشبث بسماته وطريقته علَّه يصل إلى مكانه ومرتبته.

وهذا الدافع نجده – مثلًا –عند أديبنا الكبير محمد صادق عنبر، فقد كان معجبًا إعجابًا شديدًا بمصطفى صادق الرافعي، ذلك الأديب الفذ الذي حقق لنفسه شهرة عالية، ومكانة كبيرة في كل مجال تحرك فيه قلمه. ومن هنا أعجب به محمد صادق عنبر وحاول أن يدانيه في منزلته، وعلو مكانته، فدفعه ذلك إلى اتباعه وتقليده والتأثر به، وترسم طريقته الفنية على الرغم من أنه يكبر الرافعي بسنوات، وليس

(١) زكي مبارك - فاضل خلف ص ١٣٠، ١٣١.
(٢) السابق ص ١٣٠.

هذا عيبًا في حق عنبر، أو نقصًا من موهبته الفنية؛ لأن الكاتب الكبير، والأديب الفذ، كما يقول الدكتور محمد رجب البيومي: " لا يتطاول إلى محاكاته إلا من له حظ من موهبته" (١).

ولذلك " فلا غرابة أن نجد روح الرافعي في أسلوب عنبر وبخاصة فيما اتجه به وجهة العاطفة، حتى ليلتبس على القارئ العادي أيّ الرجلين هو الكاتب إذا لم يقرأ التوقيع" (٢).

ورسائل الحب والجمال التي كتبها الأستاذ محمد صادق عنبر، " هي نفحة من نفحات (أوراق الورد) قد كتبها الأستاذ مصطفى صادق الرافعي بعد أن تمكن من رافعيته بحيث تدانت الشقة قريبًا من الأديبين الكبيرين" (٣).

ويؤكد الدكتور محمد رجب البيومي إعجاب محمد صادق عنبر بأدب الرافعي، ورسائله بشكل خاص، وتأثره الشديد به، فيقول: " كان الأستاذ محمد صادق عنبر يكبر مصطفى صادق الرافعي بأعوام قلائل، ولكنه قد فتن به، وأخذ يحتذيه في كل ما يكتب من مقدمات الكتب والدواوين، وخطرات العاطفة، ومنازع الشعور، في صحف الأدب، مع اقتباس من قوله، وتنويه باسمه، حتى تم له في أيامه الأخيرة أن يحاكي (أوراق الورد) و (رسائل الأحزان) محاكاة من اتفقا شعورًا ونبضًا وإحساسًا، كما اتفقا فكرًا ومذهبًا وعقيدة ... والأستاذ عنبر أقدر على فهم الرافعي، وقد رزق أحاسيسه، وقرأ ما قرأ، وتشرب أدبه حتى امتلأ به، فأصبح يأتي بمثيل أدبه في أحيان كثيرة، لا ليقول إنه أصبح رافعيًا، بل ليقول هذا هو النمط الذي

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ١٠٤.
(٢) السابق ص ١٠٥.
(٣) السابق ص ١٠٨.

أوثره وأشتهيه، وهذا هو الأسلوب الذي يسمح به القلم عن عقيدة مخلصة لا عن افتعال لصيق" [١].

" ولا أدل على تأثر صادق عنبر بالرافعي، من تحليله لكتاب الرافعي (أوراق الورد)، في كتابه (رسائل الحب والجمال بين قيس وليلى)، وعلى وجه الخصوص في الرسالة التاسعة عشرة.

وإذا علمنا أن كتاب (أوراق الورد) هو آخر سلسلة كتب الرافعي الوجدانية، وصدر عام ١٩٣١م، ونوه بشأنه محمد صادق عنبر في إحدى رسائله، فقد ثبت لدينا أن رسائل محمد صادق عنبر قد صدرت بعد كتب الرافعي، وأن تأثر محمد صادق عنبر بالرافعي حقيقة واقعة لا شك فيها" [٢].

" والمتأمل في أسلوب الرجلين، سيجد بينهما تشابهًا كبيرًا في طريقة العرض والتناول، فإذا كان الرافعي يؤثر الألفاظ الجزلة، والعبارات الرصينة، فإن محمد صادق عنبر يشترك معه كذلك في هذه الخاصية.

وإذا كان أسلوب الرافعي يكتنفه في بعض الأحيان الغموض في العبارة، والإبهام في المعاني والأفكار، فإن أسلوب صادق عنبر يكتنفه مثل ذلك أيضًا في بعض الأحيان.

وهذا يدل على أن محمد صادق عنبر قد اطلع على كتابات الرافعي في فلسفة الحب والجمال، وتشبع بأسلوبها، فظهر أثرها واضحًا في أسلوبه "[٣].

ويؤكد ذلك كله أننا نجد عند محمد صادق عنبر كثيرًا من الألفاظ والجمل والتراكيب والمعاني والأفكار مقتبسة من الرافعي.

---

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي ص ٩٧، ٩٨ بتصرف.
(٢) دراسات في النثر الحديث. د. حبيب السيد أبو جمعة -الطبعة الثانية -٢٠١٧م ص ٣٩، ٤٠.
(٣) السابق ص ٤٢.

من ذلك ما نجده عند عنبر: (لقد تهدى إلي طيفك أمس في فترة لم تكن للكرى تقر فيها المادة وتسكن؛ بل كانت للوحي تستشرف فيها الروح وتصفو).

فعنبر زاره طيف المحبوبة في فترة لم يكن يستسلم فيها للنوم بروحه، فقد كانت الروح يقظة للوحي.

وعند الرافعي: (ألم بي طيفها أمس، وكنت مع طيفها كأني ملقى في حالة من حالات الوحي، لا في ساعة من ساعات الكرى.

فقد زاره طيفها في حالة من حالات الوحي، لا في ساعة من ساعات النوم.

وصادق عنبر حين زاره طيف حبيبته جعله يشعر أنه في جنة تعجز اللغات عن وصفها: (وقد جعل يرق حولي – أي طيف الحبيبة – فيملأ على حيزي مني وأنسًا وأخيلة، حتى جعلني منه في جنة تعجز بلاغة اللغات عن وصفها.

ونقع على الفكرة نفسها في قول الرافعي: (وتحت أطلال نسياني، وما تخرب من عزيمتي ... ظفرت بمقصورة كأنها من مقاصير الجنة، لها جو عبق نافح ملئ من الإحساس الخالد والشعور الطروب.

فالرافعي كذلك جعله طيف حبيبته يشعر أنه في مقصورة من مقاصير الجنة.

ولا يخفى ما في الفكرتين من كناية عن سعادة كل منهما بطيف حبيبته، حيث جعله يشعر كأنه مع حبيبته.

ومثل ذلك كثير في الرسالتين وغيرهما، حيث اقتبس عنبر من الرافعي كثيرًا من الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور [1].

(1) راجع: دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ١٠٩ -١٣٨، ودراسات في النثر الحديث. د. حبيب السيد أبو جمعة ص ٣٧ -٤٤، وأضواء على الأدب العربي المعاصر. أنور الجندي ص ٥٨ -٦١. دار الكتاب العربي -القاهرة -١٩٦٨م.

كما نجد هذا الدافع بارزًا بقوة عند الأديب الاجتماعي الساخر عبد العزيز البشري، في كتاباته الاجتماعية الساخرة، سواء في مقالاته الاجتماعية، التي تناول فيها مشكلات المجتمع وسلبياته، وعاداته وتقاليده البالية، ونقدها نقدًا لاذعًا، ساخرًا منها ومن أفراد المجتمع، الذين قد يتسببون في تلك السلبيات والمساوئ الاجتماعية، أو الذين يقومون بها، أو يشاركون فيها، كما في كتابيه: (المختار)، و (قطوف).

وسواء أيضًا في صوره القلمية (الكاريكاتورية) الساخرة، لكبار شخصيات المجتمع في عصره، حيث قدم لهم في تلك الصور القلمية صورًا ساخرة فكاهية، قائمة على السخرية اللاذعة أحيانًا، وعلى الدعابات الفكهة المرحة الساخرة أحيانًا أخرى، وواصفًا فيها كل صفاتهم ومظاهر حياتهم وصفًا دقيقًا، كما في كتابه (في المرآة).

وهو في ذلك كله يتشبث بتقليد ومحاكاة الجاحظ، إمام السخرية في أدبنا العربي القديم، وصاحب النقدات الاجتماعية اللاذعة، والسخرية الموجعة، التي كان يوجهها إلى العيوب والمثالب الاجتماعية في عصره، وإلى أفراد المجتمع المتسببين فيها، أو المشاركين في تلك المساوئ والمفاسد الاجتماعية، وكتابه (البخلاء)، وغيره، يشهد بذلك.

اطلع البشري على نتاج الجاحظ في ذلك المجال، وأعجب به، وتأثر به تأثرًا شديدًا، فحاكاه وقلده في نقداته الاجتماعية، وفي صوره القلمية، حتى لقب بجاحظ العصر الحديث.

ج- الإعجاب بأحد فنون الأدب وألوانه

الأديب هنا قد يعجب بعمل أدبي لأديب من الأدباء في بيئته أو بيئة أخرى، فيتأثر به، ويحاول اتباعه وتقليده.

وهذا الدافع نجده عند أديبنا محمد المويلحي، الذي كان محافظًا برغم ثقافته الغربية، فتأثر بفن المقامة، واتخذ منه إطارًا فنيًا لقصة "حديث عيسى بن هشام".

فإعجابه الشديد بالفن المقامي هو الذي دفعه إلى ترسم طريقته وسماته في هذه القصة، فاتخذ من (عيسى بن هشام) راويًا لقصته، وهو راوي مقامات بديع الزمان نفسه، ولكنه غير في بطله حيث جعله أحمد "باشا" المنيكلي".

والذي يطالع (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، يشعر أنه يقرأ –حين يغض الطرف عن بعض مشكلات المجتمع في عصره، التي وردت في القصة – مقامات بديع الزمان مع تغيير البطل، يشعرنا بتأثر المويلحي الشديد بهذه المقامات، وإعجابه بطريقتها وإطارها.

وهذا الدافع نجده أيضًا عند محمد صادق عنبر في وصفه لصديقه، فقد اطلع على وصف ابن المقفع لصديقه، واهتدى به في وصفه، ووقف على كثير من معانيه وأفكاره، واستخدم كثيرًا من صفات ابن المقفع، وأفاد في وصفه للصديق من المعاني والأفكار التي وردت في وصف ابن المقفع للصديق، وذلك كله راجع إلى مدى إعجاب محمد صادق عنبر بوصف ابن المقفع لصديقه [1].

وهذا الدافع نجده كذلك عند الرافعي حين تأثر بكتاب "البؤساء" (لفيكتور هيجو)، فنجده " سنة ١٩١٧ يخرج كتابه "المساكين" معارضًا به كتاب "البؤساء" (لفيكتور هوجو)، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم" [2].

د– القصد إلى فن أدبي بعينه رغبة في الثراء الأدبي.

حين يكون الأديب متعدد الثقافات، فإنه يتاح له أن يطلع على ألوان مختلفة من الآداب العالمية، تنمي موهبته، وتوسع مداركه، فتجعله يطلع على فنون أدبية قد لا

(١) انظر في ذلك: دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ٩٩- ١٠١.
(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر. د. شوقي ضيف ص ٢٤٤.

تكون في أدب لغته، فيلجأ إلى ترسمها واتباعها؛ كي يثري أدب لغته بهذا الفن الأدبي.

وهذا الدافع نجده – مثلًا – عند زكي مبارك فيما كتبه عن فلسفة الحب والجمال، حيث دفعه إلى الكتابة في هذا الفن ما اطلع عليه في الأدب الفرنسي.

وهو يقول في ذلك: " عزَّ عليَّ، أن يقال إن شعراء أوروبا قد تفردوا بإجادة القول في الوجدانيات، فألفت كتاب "مدامع العشاق"؛ ليكون شاهدًا على سبق العبقرية العربية إلى شرح مآسي الأرواح والقلوب. وساءني أن يقال إن "راسين" هو أعظم من شرح عاطفة الحب، فألفت كتاب "ليلى المريضة في العراق"؛ لأقيم الدليل على أن في كتّاب اللغة العربية من يتفوقون أظهر التفوق على "راسين" [١].

ويقول عن الأدب الفرنسي: " راعني أن أراه يتحدث عن أزمات القلوب والنفوس والعقول، بأساليب لا أجد لها نظائر في الأدب العربي، فقررت أن أرجع إلى نفسي، لأفتش عما فيها من أسرار وغرائب وأعاجيب، لعل أن أمد الأدب العربي بذخيرة جديدة من ذخائر النفوس والقلوب. ومضيت فدرست طوائف من الغرائز والطباع والميول؛ لأستطيع تأريخ النفس الإنسانية في العصر الحديث، وقد جمعت من ذلك محصولًا يعز علي من رأسي ويطول" [٢].

هـ – الإفادة من أحداث التاريخ وعبره ومواقف شخصياته.

إحاطة الأديب بأحداث التاريخ، وشخصياته ومواقفها الإيجابية أو السلبية، وما ينطوي عليه التاريخ من العبر والدروس المختلفة، كل ذلك يدفع الأديب أحيانًا إلى تناول تلك الأحداث والشخصيات التاريخية ومواقفها، والعبر والدروس المستفادة من التاريخ وأحداثه وشخصياته ومواقفها، في بعض أعماله الأدبية، إما لإعادة إحيائها،

(١) زكي مبارك. أنور الجندي ص ٨٥.
(٢) السابق ص ٨٧.

وتجسيد ما فيها من بطولات وأمجاد وانتصارات للإسلام والمسلمين، وغيرهم، أو هزائم للمسلمين، وغيرهم، أحياناً، وإيضاح ما في ذلك من العبر والدروس والعظات، والإفادة منها في التقويم والإصلاح، وإما لإسقاطها على الأحداث والشخصيات المعاصرة له في الواقع؛ لعلاج بعض السلبيات والمساوئ، أو للإشادة بالمحامد والمحاسن والإيجابيات المعاصرة– التي يتناولها الأديب في بعض أعماله الأدبية.

إحاطة الأديب بكل ذلك، والغاية من ورائه، قد تدفع الأديب أحياناً إلى استلهام بعض الأحداث والشخصيات التاريخية، في تلك الأعمال؛ للاستشهاد بها، وتأكيد وجهة نظره ورؤيته في معالجة التجارب والموضوعات، والأحداث والشخصيات المعاصرة، انطلاقًا من نزعة معالجة الواقع المعاصر، بمظاهره وأحداثه وشخصياته، من خلال عرض ما يماثلها في التاريخ من الأحداث والشخصيات والمظاهر المختلفة؛ للتأكيد على العلاج والحلول، التي قد يطرحها الأديب في معالجة تلك التجارب والموضوعات، والأحداث والشخصيات المعاصرة.

لهذا كله، وغيره في هذا المجال، اعتاد الأدباء، على مدى عصور الأدب العربي، على العودة إلى التاريخ، والإفادة من أحداثه وشخصياته ومواقفها، ومن عبره ودروسه، في بعض الأعمال الأدبية.

وبذلك كله يتبين أن العودة إلى أحداث التاريخ وشخصياته ومواقفها، وعبره ودروسه وحكمه وعظاته، والإفادة من ذلك كله في بعض الأعمال الأدبية، دافع مهم وبارز من دوافع الاتباع والتقليد، في أدبنا العربي، على مدى عصوره المتعاقبة، وحاكاه وقلده أيضًا أدباؤنا في العصر الحديث، حيث صنعوا ما صنعه أسلافهم في القديم، ومن سبقهم من الأدباء في عصرهم، وساروا على نهجهم في ذلك المجال،

فعادوا في كثير من فنون نثرهم وألوانه واتجاهاته، إلى استلهام التاريخ، وأحداثه وشخصياته، وعبره ودروسه وعظاته، سواء في ذلك التاريخ العربي، والتاريخ الإسلامي، والتاريخ الفرعوني، بل والتاريخ الأجنبي أيضًا، بل وألوان أخرى من التاريخ، كاليهودي، والمسيحي، وكثرت كتاباتهم في مختلف فنون النثر الحديث، التي استلهموا فيها تلك الألوان التاريخية المختلفة، سواء في القصة أو المسرحية، أو السيرة، أو الخطابة، أو المقالة.

مما أدى إلى بروز دافع العودة إلى التاريخ بألوانه المختلفة، وإلى السيرة النبوية الشريفة، والإفادة مما في ذلك من الأحداث والمواقف والشخصيات – الإيجابية والسلبية – والعبر والدروس والعظات المختلفة، في نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث.

ولذلك كله ليس غريبًا أن نجد ذلك الدافع بارزًا وراء كثيرين من أدبائنا الناثرين، وفي معالم كثيرة من نتاجهم النثري، على اختلاف فنونه واتجاهاته.

ومن ذلك – مثلًا – (وإسلاماه)، وغيرها لباكثير، وعبقريات العقاد، و(في منزل الوحي) لهيكل، و (على هامش السيرة)، و (الوعد الحق) لطه حسين، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم، وما نجده أيضًا عند عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الحميد جودة السحار، وغيرهما، وما نجده أيضًا في بعض مقالات أدبائنا، وبعض خطب خطبائنا، في العصر الحديث، التي استلهموا فيها أحداث السيرة النبوية وشخصياتها، وذكرى المواسم والمناسبات الإسلامية، وأحداث التاريخ، على اختلاف ألوانه، وشخصياته ومواقفها، وعبره ودروسه، ومظاهره المختلفة.

وكل ذلك، وغيره، يؤكد أن الإفادة من أحداث التاريخ وشخصياته ومواقفها، ومن عبره ودروسه وعظاته، واستلهامها في نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، كان دافعًا قويًا من دوافع الاتجاه الاتباعي التقليدي في نثرنا الحديث.

و- التأثر بالآداب والثقافات الأجنبية.

وذلك دافع قوي من دوافع الاتجاه الاتباعي التقليدي، ليس في نثرنا الحديث فقط، وإنما في أدبنا العربي، في عصوره المختلفة، لا سيما بعد عصر صدر الإسلام، حيث بدأ التأثر بالآداب والثقافات الأجنبية، يشق طريقه في أدبنا العربي، بل وفي مجالات أخرى غير الأدب، حتى أصبح ذلك الدافع يمثل مظهرًا واضحًا من مظاهر محاكاة وتقليد الآداب والثقافات الأجنبية، واتباع أعلامها في كثير من إبداعاتهم.

واستمر ذلك على مدى عصور الأدب العربي، حتى إذا وصلنا إلى عصر النهضة الأدبية الحديثة، مع مطالع القرن التاسع عشر الميلادي، قامت تلك النهضة على عوامل كثيرة، وبفعل دوافع عديدة، من بينها الاتصال بالآداب والثقافات الأجنبية المختلفة، والتأثر بها، والإفادة من نتاج أدبائها وأعلامها، في معالم موضوعية كثيرة من نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، سواء عن طريق الترجمة، أو التعريب، أو حتى في مراحل التأليف الخالص في أدبنا الحديث، لا سيما في أخريات القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين الميلاديين.

وذلك الدافع نجده وراء كثير من معالم نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، لا سيما عند من ألموا منهم بقدر من الآداب والثقافات الأجنبية، ومن كانت لديهم دراية ببعض اللغات الأجنبية، وكذلك نجده عند من اعتمد من أدبائنا الناثرين على ترجمات الآخرين لبعض الأعمال الأدبية، وغيرها.

نجد ذلك – مثلًا – عند طه حسين، والمنفلوطي، وزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل، ومحمد عوض محمد، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم رمزي، والبشري، وأحمد أمين، وباكثير، ومحمد تيمور، ومحمود تيمور، وغيرهم، في مجالات وفنون متعددة

في أدبنا النثري الحديث، سواء – كما قلت – في مرحلة الترجمة لمعالم أدبية أجنبية، أو مرحلة التعريب لبعض تلك المعالم، أو مرحلة التأليف، الذي تخلصوا فيه من توابع الترجمة والتعريب.

والنظر في إبداعات هؤلاء، وغيرهم من أدبائنا الناثرين، في القصة أو المسرحية والمسرح، أو المقالة أو السيرة، أو حتى في الخطابة، سيقف بنا على ذلك بسهولة، وسنجده واضحًا فيها.

ز- التأثر بالمصدر الديني واستلهام وسائله.

وهذا دافع مهم، إلى حد كبير، من دوافع الاتجاه الاتباعي التقليدي في نثرنا الحديث؛ لأنه يمثل ظاهرة من الظواهر المهمة في أدبنا العربي، على مدى عصوره المختلفة، حيث اعتاد أدباؤنا، منذ مجيء الإسلام، على العودة في أدبهم، على اختلاف فنونه، إلى القرآن الكريم، والحديث الشريف، وما ينطويان عليه من قيم وأحكام وتعاليم ومبادئ إسلامية صميمة، وما يتضمناه أيضًا من توجيهات وإرشادات ونصائح للمسلمين، ومن عبر ودروس وعظات إسلامية مفيدة، وكذلك العودة إلى القيم والمبادئ الإسلامية العامة السديدة، والتعاليم والأحكام الإسلامية القويمة، والإفادة من كل ذلك في نتاجهم الأدبي، بل وفي حشد كثير من الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة بنصها، في بعض إبداعاتهم الأدبية؛ تحقيقًا لمزيد من الحيوية والروعة والجمال فيها، وإكسابها عوامل التأثير القوي في المتلقين؛ لإقناعهم بما يريده الأدباء من وراء أدبهم، إضافة إلى إضفاء الروح الإسلامية، والقداسة الإسلامية، والالتزام الإسلامي الصحيح والقويم، على نتاجهم الأدبي، على اختلاف فنونه واتجاهاته.

وعلى هدي هؤلاء سار أدباؤنا الناثرون في العصر الحديث، ونهجوا نهجهم في ذلك المجال، وساروا على خطاهم، في استلهام القرآن الكريم، والحديث

الشريف، وقيم الإسلام وتعاليمه وأحكامه ومبادئه المختلفة، يدفعهم إلى ذلك التزامهم الإسلامي السديد، في حياتهم، وفي أدبهم، والتأثر بمقومات وأسس الاتجاه الاتباعي التقليدي، فتبدت الروح الإسلامية القويمة، والنزعة الإسلامية الصادقة، والالتزام الإسلامي السديد، في نتاجهم النثري، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم من الأدباء القدماء، والسابقين في عصرهم، الذين تابعوهم وقلدوهم في ذلك كله.

وذلك كله يؤكد قوة ذلك الدافع، ووقوفه بشدة وراء أدبائنا، في نثرهم الاتباعي التقليدي، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته.

والعودة إلى نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، تدعم ذلك كله وتؤكده؛ حيث سنجده عامرًا بكثير من الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وقيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه وأحكامه السامية، والإرشادات والتوجيهات الإسلامية السديدة، في جانب اللفظ والمعنى، وفي جانب المعنى فقط أحيانًا.

وما ورد من نماذج في سياق هذا البحث، تشهد بذلك كله، والقراءة في نماذج أخرى كثيرة من مقالات وخطب وقصص ومسرحيات وسير، لأدبائنا الناثرين في العصر الحديث، ستقف بالقارئ، وبسهولة ويسر، على ذلك كله.

فحين نطالع – مثلًا – في كتابات الإمام محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني، وحفني ناصف، وملك حفني ناصف، والمنفلوطي، والرافعي، والبشري، والعقاد، وأحمد أمين، وطه حسين، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الحميد جودة السحار، والزيات، وغيرهم كثيرون، وحين نطالع في خطب الخطباء، على اختلاف أنواعها، واتجاهاتها، وموضوعاتها، وحين نطالع كذلك في معالم موضوعية كثيرة في إطار

كل فنون نثرنا الأدبي الحديث، ستواجهنا نماذج كثيرة، لا حصر لها، في ذلك المجال، وستؤكد لنا وقوف ذلك الدافع بقوة وراء أدبائنا، في نتاجهم الاتباعي التقليدي، في نثرنا الأدبي الحديث.

ولنطالع – مثلًا – في مقالات المنفلوطي في (النظرات)، ومقالات الرافعي في (وحي القلم)، ومقالات أحمد أمين في (فيض الخاطر)، ومقالات غيرهم، ولنطالع – مثلًا – في قصص وروايات محمد تيمور، ومحمود تيمور، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، وغيرهم، ولنطالع – مثلًا – في خطب الإمام محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني، ومصطفى كامل، ومحمد فريد، وسعد زغلول، ومحمد توفيق دياب، والإمام المراغي، وغيرهم، ولنطالع – مثلًا – في بعض المسرحيات، في كل ذلك سنجد كثيرًا من استلهام وتوظيف الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، ومبادئ الإسلام وتعاليمه وقيمه، لفظًا ومعنى، أو معنى فقط.

تلك هي أبرز الدوافع التي تدفع الكتاب إلى ترسم خطى الآخرين، وطرقهم الفنية، بالإضافة إلى موضوعاتهم وفنونهم.

هذا وقد يكون هناك دوافع أخرى؛ لتقليد أو اتباع السابقين أو الآخرين، ومحاكاتهم في أدبهم، أو فنهم، أو اتجاهاتهم الأدبية، أو في بعض موضوعاتهم الأدبية؛ إعجابًا وتقديرًا لذلك كله، أو تأثرًا به.

وقد يكون من تلك الدوافع: الخضوع لأقطاب الحركة النقدية أحيانًا، الذين قد يدفعون الأدباء أحيانًا إلى محاكاة السابقين، واحتذاء تقاليدهم، كلون من ألوان الصراع بين القديم والجديد في كل عصر أدبي.

وقد نجد ذلك الدافع عند المويلحي في حديث (عيسى بن هشام)، وعند المنفلوطي في بعض مقالاته.

وقد يكون منها أيضًا الخضوع أحيانًا لذوق المتلقين للأدب، الذين قد يكون لديهم قدر من الاعتداد بالقديم، ويميلون إلى أفضلية محاكاة الأدباء له، والسير على منواله، والتمسك بتقاليده وقيمه الفنية.

وقد نجد ذلك الدافع عند المنفلوطي، وعند الرافعي، وعند العقاد، وغيرهم.

وقد يكون من الدوافع وجود نزعة إكبار القديم، والاعتداد به، لدى بعض الأدباء، فيندفعوا إلى محاكاته وتقليده، والتمسك بتقاليده وقيمه المختلفة.

وقد يبرز ذلك الدافع عند المنفلوطي، والرافعي، والبشري في بعض نتاجهم.

وقد يكون من الدوافع أيضًا محفوظ الأديب من التراث الأدبي، على اختلاف فنونه وألوانه، فيظهر أثر ذلك المحفوظ بين الحين والآخر في نتاجه، حيث تشبع به، وتأثر بتقاليده، مما يجعله يطفو على سطح ذاكرته في بعض معالم نتاجه الأدبي.

وقد نجد ذلك الدافع عند المنفلوطي، والبشري، وأحمد أمين، وزكي مبارك، وغيرهم.

وربما يكون هناك دوافع أخرى لتلك النزعة الاتباعية التقليدية في أدبنا بشكل عام، وفي نثرنا الحديث بشكل خاص، وهي دوافع قد تقف وراء كثيرين من أدبائنا الناثرين، غير من تمثلنا بهم هنا.

وسيأتي نماذج لتلك الدوافع في سياق السمات التالية.

ومما تجدر إليه الإشارة هنا، أن أدباءنا في اتباعاهم وتقليدهم لغيرهم من خلال تلك الدوافع التي دفعتهم إلى الاتباع والتقليد، لم يستسلموا استسلامًا كاملًا للتقليد والاتباع، وإنما استفادوا ممن قلدوهم، بجانب ثقافتهم الخاصة، وذوقهم الشخصي، وظروف العصر ومعطياته، لذلك لا نستطيع أن نعيب ما كتبوه في هذا المجال،

لأنه ليس اتباعًا وتقليدًا محضًا، وليس ابتداعًا وذاتيًا محضًا، وإنما هو مزيج من هذا وذاك.

ومما تجدر الإشارة إليه كذلك، أن الاتجاه الاتباعي التقليدي، كان مسيطرًا على أدبائنا في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلاديين، وكان هو الغالب في مجال النثر الأدبي، ثم أخذ الاتجاه الابتداعي الذاتي يسيطر شيئًا فشيئًا حتى كادت النزعة الاتباعية التقليدية تختفي من مسرح الأدب، كلما مضى الزمن في القرن العشرين الميلادي.

٢- أبرز السمات الفنية للاتجاه الاتباعي التقليدي.

من خلال تتبعنا لنتاج أدبائنا في هذا الاتجاه، نستطيع أن نقف على عدة سمات فنية، غلبت على نتاجهم في هذا الجانب. بل لا نبالغ إذا قلنا إنها طبعت أدبهم بطابع من تأثروا بهم، وترسموا خطاهم حتى لكأننا نعيش في عصورهم ونقرأ لهم.

أ- الاتكاء على ألفاظ وعبارات السابقين.

أول ما يلفت النظر في النتاج الأدبي الاتباعي التقليدي، أن أدباءنا يستخدمون كثيرًا من الألفاظ والعبارات التي استخدمها من تأثروا بهم، حتى إن القاموس اللغوي يكاد يكون هو القاموس الذي استخدمه السابقون في عصورهم، أو القاموس الذي استخدمه المعاصرون، الذين اتبعوهم وقلدوهم أحيانًا.

ومن ذلك ما نجده في قول المازني من مقال له بعنوان "ليلة بين الصحراء والمقابر": " ولقد أعجب في الليالي القمراء كيف لا تحسر وتنفض عنها هذه الرمال وتبرز للقمر الذي يناجيها ضوؤه وينام على صدرها المتموج، في مثل وشى

الرياض تنفح روحًا وريحانًا، ويتداعى الطير على أيكها إعلانًا، وتتهدل أغصانها فتسمو" وتمس الأرض أحيانًا" ولكني أتكلم كأنما هي قد رزقت الحس والإرادة" [١].

اقرأ هذا النموذج، واقرأ أبيات ابن الرومي في روضة، التي يقول فيها:

حيتك عنا شمال طاف طائفها بجنة فجرت روحًا وريحانًا
هبت سحيرًا فناجى الغصن صاحبه موسوسًا وتنادى الطير إعلانًا
ورق تغنى على خضر مهدلة تسمو بها وتشم الأرض أحيانًا
تخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزه عطفيه نشوانا[٢]

لا شك في أنك ستجد هنا أن المازني قد وقف عند ألفاظ ابن الرومي وعباراته، معبرًا عن مشاعره وأحاسيسه.

فعند المازني "وشى الرياض تنفح روحًا وريحانًا" و "يتداعى الطير على أيكها إعلانًا" و "تتهدل أغصانها فتسمو وتمس الأرض أحيانًا".

والذي يقرأ رسالة الحب والجمال لمحمد صادق عنبر سيجد كثيرًا من ألفاظ الرافعي وعباراته، ومن يقرأ للمنفلوطي والرافعي وغيرهما سيجد كثيرًا من ألفاظ القدماء وتعبيراتهم.

ب- الاتكاء على معاني وأفكار السابقين.

ولا يقف الاقتباس والتأثر في الاتجاه الاتباعي التقليدي عند الألفاظ والعبارات، بل يتعداها إلى المعاني والأفكار.

فالألفاظ والعبارات المقتبسة التي اطلعنا عليها في السمة السابقة، وغيرها عند الأدباء، إنما يقتبسونها بمعانيها وأفكارها، فاقتباس العبارة هنا يكون باللفظ، وقد يكون الاقتباس بالمعنى أو الفكرة ويتناوله الأديب بلفظه وأسلوبه.

---

(١) قبض الريح. إبراهيم عبد القادر المازني ص ٧١.
(٢) ديوان ابن الرومي جـ ١ ص ٢٤٦٠.

وتجد ذلك في مثل قول محمد صادق عنبر: " لقد تهدى إليَّ طيفك أمس" [١].
نجد الفكرة نفسها في قول الرافعي: " ألم بي طيفها بالأمس" [٢].

والفكرة في قول عنبر: " لقد تهدى إليّ طيفك أمس في فترة لم تكن للكرى تقر فيها المادة وتسكن، بل كانت للوحي تستشرف فيها الروح وتصفو" [٣].

فقد زاره طيف الحبيب في فترة لم يكن يستسلم فيها للكرى بروحه، فقد كانت الروح يقظة للوحي.

تجد هذه الفكرة في قول الرافعي: " وكنت مع طيفها كأني ملقى في حالة من حالات الوحي، لا في ساعة من ساعات الكرى" [٤].

وهذه السمة – بالإضافة إلى سابقتها –متوفرة بكثرة لدى أدبائنا في هذا الاتجاه، إذ لا يستطيع الأديب مهما بلغ من تفوق ونبوغ أن يتخلص من أسر السابقين.

ج– الاتكاء على الصور الفنية للسابقين.

ثم هناك ظاهرة فنية بارزة في هذا الاتجاه، وهي الاعتماد على الصورة الأدبية التي أبدعها الآخرون، سواء في ذلك الصورة الكلية، أو الصورة الجزئية المتمثلة في التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، والتي تتآلف في النهاية لتكون صورة كلية لها أثرها البالغ في جودة الأسلوب. ولكن الاقتباس في هذا الجانب قد يكون معيبًا حين يضع الأديب الصورة المقتبسة في غير موضعها، أو حين يستعملها في زمن لا تصلح له صلاحيتها في زمنها.

ونقع على مثل هذا الاقتباس عند المنفلوطي، حيث " جنى عليه محفوظه، ذلك الذي أنكر أنه عني به أو حاوله في قراءاته المختلفة، – ولكن –تسرب إلى تعبيراته

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ١٠٩.
(٢) أوراق الورد. الرافعي ص ٢١٤.
(٣) دراسات أدبية. جـ ١ ص ١٠٩.
(٤) أوراق الورد. ص ٢١٧، ٢١٨.

من غير إرادة منه فيفسد التشبيه ويحول بينه وبين أداء وظيفته، وذلك كقوله: (إن منظر الشاكر ونغمة ثنائه وحمده أوقع من العود في هزجه ورمله، وأعذب من نغمات معبد في الثقيل الأول)، ولا يعرف الهزج والرمل من القراء إلا الأقلون عددًا، وما العلاقة بين نغمة الشاكر ونغمات معبد في الثقيل الأول، وهو نفسه لا يعرف الثقيل الأول، إنه ترديد لما قاله الأقدمون حين كانوا يعرفون معبدًا، ويقدرون فنه، ويعرفون أنواع غنائه. وقد أخذه من قول البحتري:

هزج الصهيل كأن في نبراته نغمات معبد في الثقيل الأول

ومن ذلك قوله: (سلام عليك أيها الشباب، سلام على دوحتك الفينانة الغنّاء التي كنا نمرح في ظلالها، مرح الظباء العفر في رملتها الوعثاء). وهي صورة بدوية مغرقة في البداوة، وليست مما يراه الناس بمصر، وإنما هي مأخوذة من بطون الكتب لا من وحي الرؤية والتجربة" [1].

د- الاستغراق في محاكاة سمات أسلوب السابقين.

قد ينغمس الأديب في تأثره الشديد بغيره حتى يجلك تشعر أنك تقرأ لمن تأثر بهم، وتشعر أنك تعيش في عصرهم وبيئتهم، وتجد أن روح العصر السابق وسماته الفنية قد تجلت في نتاجه الفني على الرغم من الفارق الزمني البعيد.

وخير من يمثل هذا اللون، محمد المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، وحافظ إبراهيم في "ليالي سطيح". وقد جرى المويلحي في كتابه على طريقة المقامات، كما نحى نحوه حافظ إبراهيم في كتابه.

وحين نغض الطرف عن مشكلات المجتمع العصري الذي تناولها كل منهما في كتابه، نشعر أننا نقرأ عند المويلحي لبديع الزمان الهمذاني، وأننا نعيش في

(١) أنظر نشأة النثر الحديث وتطوره. عمر الدسوقي ص ٢٥٦، ٢٥٧.

عصره، وعند حافظ نشعر أننا نعيش في العصر الجاهلي عصر سطيح بن ربيعة، كاهن بني ذؤيب في الجاهلية.

ولا غرابة في ذلك، فالمدة التي خرج فيها الكاتبان كان الاتجاه الاتباعي التقليدي ما يزال مسيطرًا وغالبًا على الحياة الأدبية، ولم يكن النثر قد انطلق الانطلاقة الكبرى التي حققت له النهوض والتحرر الكاملين.

هـ – علو المنزلة الفنية للأديب المتبع.

ولا يمنع الجانب الاتباعي التقليدي في النتاج الفني لأديب ما، أن يكون هذا الأديب نابغًا ومجيدًا ومتفننًا في نتاجه، وأن يحقق لنفسه مكانة أدبية عالية، حين يسامي كاتبًا بلغ الذروة في عالم الأدب، وحقق الشهرة والمجد الأدبي بنتاجه الفني الجيد.

حين يسامي الأديب مثل هذا الأديب البليغ في منزلته، فإنه يكون صاحب موهبة أدبية كبيرة، وعبقرية فذة، يجعلك تشعر –إذا لم يكن هناك توقيع، أو إذا لم يذكر اسم الأديب المتبع المقلد –كأنك تقرأ لهذا الأديب الكبير، الذي اتبعه وقلده الأديب هنا.

وأبرز من يمثل هذا الجانب محمد صادق عنبر في تأثره بالرافعي.

يقول الدكتور محمد رجب البيومي: " كان الرافعي فحل الفكرة عميقها، فهو يتئد كل الاتئاد في تكوينها على وجهها الدقيق حتى تظهر عميقه الغور فسيحة المحيط، وهو واسع التصوير بديعه، لا يكتفي بالخيال القريب، بل يعلو به الجناح إلى أرفع مدى بلغه كاتب في اللغة العربية، فيفاجئك بما لا يخطر على بالك من رائع التصوير وبديع الرسوم، وهو ذو تعبير صلب متماسك تحاول أن تجد فيه ثغرة واهنة تتخلل قوته الآسرة فلا تكاد تجد، هذا إلى حميته المتقدة المشتعلة إذ تحدث عن العقيدة والرسالة والعروبة، وإلى رقته الشفيقة حين يلج المسارب قي دنيا

العاطفة الوجدانية، متحدثًا عن أدق الهمسات، وأشفق الخلجات. ومثل هذا الكاتب الرفيع لا يتطاول إلى محاكاته إلا من له حظ في موهبته.

قد يستطيع كاتب أن يحاكي المنفلوطي وطه حسين والمازني والبشري فهم في إبداعهم القادر على هضبة يسيرة المرتقى.

أما الرافعي فيتحدى السرب في شاهقة منيعة تأوي إليها العصم من الأوابد. وقد وطد الأستاذ صادق عزمه على أن يقاربه وأن يأخذ نفسه على الجري في حلبته، وها هو ذا أستاذنا الزيات –رحمه الله –يقول في نعيه: إن أسلوبه يشبه أسلوب الرافعي. ونحن نعلم ما بين المشبه والمشبه به من فروق إذ لو تماثلا لكانا شيئًا واحدًا، فلا غرابة أن نجد روح الرافعي في أسلوب عنبر، وبخاصة فيما اتجه به وجهة العاطفة، حتى ليلتبس على القارئ العادي أي الرجلين هو الكاتب إذا لم يقرأ التوقيع" (١).

ولا عيب على عنبر، لأن له موهبة الرافعي، وروحه الأدبية، فسما إلى ترسم خطواته وطريقته.

و– الاستلهام التقليدي لمقومات وسائل المصدر الديني

نلاحظ في نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، استلهام ألفاظ وتراكيب ومعان وأفكار وصور، من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقيم الإسلام وتعاليمه وأحكامه ومبادئه، وتلك سمة واضحة وبارزة في نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، وحاكوا في ذلك أيضًا الأدباء القدماء، والسابقين في عصرهم، وتابعوهم وقلدوهم في ذلك المنحى.

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ١٠٤، ١٠٥.

يؤكد ذلك اقتباس وتضمين كثير من آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وقيم الإسلام وأحكامه ومبادئه، بما تنطوي عليه من ألفاظ وتراكيب ومعان وأفكار وصور، في نماذج كثيرة من إبداعاتهم النثرية.

يتجلى ذلك الاستلهام أحيانًا في الألفاظ والتراكيب بمعانيها، وأحيانًا في المعاني والأفكار، أو في المضامين، وأحيانًا في الصور وتراكيبها ووسائلها، وأحيانًا في الجمع بين ذلك كله، لفظًا وتراكيب ومعنى وفكرة وصورة، في سياق واحد.

وتلك سمة بارزة في نتاج أدبائنا العرب، منذ مجيء الإسلام، وعلى مدى عصور الأدب العربي المختلفة، يحاكي فيها، ويتابع فيها، ويقلد فيها اللاحق والسابق، حتى عصرنا الأدبي الحديث.

ولا يفعل الأدباء ذلك لمجرد الاتباع والتقليد فقط، وإنما أيضًا، إلى جانب ذلك، لإضفاء الروح الإسلامية، والالتزام الإسلامي، على النتاج الأدبي للأديب؛ حرصًا على تحقيق ذلك الالتزام الإسلامي في الأدب، شكلًا ومضمونًا، وكذلك حرصًا على قوة تأثيره في المتلقين، وإقناعهم بما يريده الأديب من وراء نتاجه الأدبي، أيا كان نوعه، ويسعى إلى إيصاله للمتلقين واضحًا جليًا، مشفوعًا بما يدعمه ويؤكده، ويؤثر في المتلقين، ويثيرهم، ويدفعهم إلى الاستجابة لما يريده الأديب.

هذا، واستلهام الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وقيم الإسلام وتعاليمه ومبادئه، وسيلة حميدة، حيث تعد أسمى الوسائل، وأصدقها، كما تعد أقوى الوسائل في التأثير والإقناع، وتحقيق الجمال والحيوية في الأدب؛ لأنها الأقدر على إقناع المتلقين، والتأثير فيهم، وجذبهم بشدة إلى ما يريده الأديب من وراء أدبه، وتحقيق الحيوية والجودة والجمال في الأدب.

والعودة بالقراءة الدقيقة لما ورد في هذا البحث من نماذج نثرية، وإلى نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، تدعم ذلك وتؤكده، وستكشف عن كثير من الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور، المستمدة، في ذلك النتاج، من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وقيم الإسلام وأحكامه وتعاليمه ومبادئه.

ز- استخدام بعض مقومات وسائل المصدر الأجنبي.

نتج عن اتصال أدبائنا الناثرين، في العصر الحديث، بالآداب والثقافات الأجنبية، والتأثر بها، سواء عن طريق الترجمة، أو التعريب، أو حتى في التأليف الخالص، ورد بعض الألفاظ والمعاني والأفكار والصور والآراء التقليدية الأجنبية، المستمدة من المعالم الموضوعية المختلفة، التي اطلعوا عليها بأنفسهم، أو في ترجمات الآخرين لها، في تلك الآداب والثقافات، وتوظيفها واستلهامها، في بعض ابداعاتهم النثرية، وفي فنون نثرية مختلفة، مما يدل على تشبع بعض أدبائنا الناثرين بمضامينها وأساليبها، ومقوماتها الفنية والمضمونية المختلفة، وقوة تأثرهم بتلك المعالم الموضوعية، التي اطلعوا عليها من الآداب والثقافات الأجنبية، أو اطلعوا على ترجمات غيرهم لها.

وقد يظهر ذلك بوضوح في مرحلتي الترجمة، والتعريب، لا سيما في القصص والمسرحيات التي قاموا بترجمتها، أو تعريبها، أو اطلعوا على ترجمات وتعريب غيرهم لها، كما يظهر أيضًا في تأثر أدبائنا ببعض المقالات الأجنبية، التي اطلعوا عليها، وتأثروا بكتاب المقالة الغربيين في بعض مقالاتهم.

والقراءة في القصص والمسرحيات المترجمة والمعربة، وغيرها من القصص والمسرحيات المؤلفة، وفي بعض المقالات والخطب والسير، من نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، تؤكد ذلك كله، وتقف بالقارئ والباحث، وبسهولة،

على ذلك كله، في معالم موضوعية من نتاج هؤلاء الأدباء، في مختلف فنون النثر الحديث.

ونطالع – مثلًا – في مقالات البشري، وصوره القلمية، وفي قصص المنفلوطي، وفي (المعذبون في الأرض)، وغيرها، لطه حسين، وفي مقالات محمد عوض محمد، وفي بعض إبداعات زكي مبارك، وفي بعض إبداعات توفيق الحكيم، وبعض إبداعات محمد تيمور، ومحمود تيمور، وإبراهيم رمزي، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وغيرهم.

حين نطالع في نتاج هؤلاء، سنقف بسهولة على وجود تلك السمة، وسنجدها واضحة في بعض إبداعاتهم التي قدموها، في إطار الاتجاه الاتباعي التقليدي، الذي تأثروا فيه، بوضوح، بأعلام الآداب، وألوان الثقافات الأجنبية المختلفة، وتابعوهم، وقلدوهم في بعض إبداعاتهم الأدبية، في إطار ذلك الاتجاه.

وهكذا نجد أن أدباءنا يتفاوتون في هذا الجانب، فمنهم من أوقعهم الاتباع والتقليد في هنات أسلوبية، ومنهم من رفعه التقليد والاتباع إلى أرفع درجات الجودة الأدبية، وكل ذلك راجع إلى مدى استعداد الأديب للتأثر والاقتباس، فقد ينسى الأديب في اتباعه وتقليده شخصيته وروح عصره بجانب تأثره فيمزج بين الاثنين، وهذا هو واجب الأديب لكي ينبغ، فلا ينسى تراث آبائه وأجداده، ولإنتاج الأفذاذ في عصره، أو في أدب غير أدبه، وفي الوقت نفسه لا ينسى ذاته وذوقه الشخصي، ورؤيته الخاصة، ويحاول أن يستقل ويتفرد في شخصيته الأدبية، ورؤيته الذاتية الخاصة.

ثانيا: الاتجاه الابتداعي الذاتي:

لم تمض من القرن العشرين سنوات قليلة حتى كان هذا هو الاتجاه الغالب على الأدب العربي، حيث بدأ الأدباء ينفرون من التقليد والاتباع الأسلوبي، أو الموضوعي، وينتهجون وجهة جديدة، يتناولون فيها الحديث عن تجاربهم الذاتية، ومشكلات المجتمع، ومشاهد الطبيعة، وغير ذلك مما يقع تحت حسهم وشعورهم، من خلال أفكارهم، وعواطفهم الشخصية؛ وذلك لإدراكهم القوي أن الأديب مهما بلغت درجة تأثره بغيره من الأدباء، ومهما كانت درجة إجادته الفنية في نتاجه الاتباعي التقليدي، فإنه لن يكون نابغًا في أدبه، ولن يكتب له الخلود والذيوع في عالم الأدب إلا إذا كان له نتاج أدبي ابتداعي ذاتي، يحاول فيه أن يتخلص من ربقة الاتباع والتقليد، ويصدر فيه عن ذوقه الفني الخاص به، ورؤيته الذاتية للقضايا والموضوعات، التي يعالجها في أدبه، ويترجم فيه لمشاعره وأحاسيسه، ويصور ما مر به من تجارب ذاتية، ومشكلات وقضايا خاصة، وعامة من خلال رؤيته لها، وتعامله معها، وتوجيهه للمتلقين فيها، ويعكس في كل ذلك مقومات وأسس فنية خاصة به في أدبه قدر المستطاع يحاول من خلالها أن يكون له مذهبه الخاص، ومنحاه الفني الذاتي، ومنهجه الأدبي، الذي يعكس شخصيته المتفردة والمميزة، واتجاهه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأدباء –السابقين أو المعاصرين –الذين حاكاهم، أو اتبعهم وقلدهم أحيانًا، في بعض نتاجه.

والاتجاه الابتداعي الذاتي: " هو المعبر عن عواطف الكاتب، والمصدر لانفعالاته الصادقة عن ذات نفسه، أمام خاطرة عابرة، أو مشهد مؤثر، أو حدث وقع، وتبرز شخصيته من خلال أفكاره الممزوجة بمشاعره المتأججة، معبرًا عنها بأسلوب رائق، ولفظ فائق، وخيال خصب، وبيان رائع، ومعان دقيقة" (١).

(١) المقال وتطوره في الأدب المعاصر. د. السيد مرسي أبو ذكري ص ٧٣.

فالاتجاه الابتداعي الذاتي يتناول الحديث عن التجارب الذاتية التي مر بها الأديب، ومشكلات المجتمع التي يرصدها الأديب محاولًا وضع حل مناسب لها، وعلاج من خلال رؤيته الشخصية، ومشاهد الطبيعة والبيئة التي يعيش فيها الأديب مصورًا لها من خلال حسه وشعوره، وتأمل الأديب في الكون والحياة، هذا التأمل الذي يقع فيه الأديب تحت تأثير نفسه، وأفكاره ومشاعره، ويتناول الاتجاه الابتداعي الذاتي كذلك سخرية الأديب –القائمة على التصوير "الكاريكاتيري" –من الحياة والأحياء.

ومن هذا اللون كذلك، لجوء بعض الأدباء إلى التجربة الذاتية لحياتهم ومؤثراتها، كما نجد –على سبيل المثال– عند طه حسين في "الأيام"، وعند أحمد أمين في "حياتي"، وعند محمد كرد علي في "الذكريات"، وغيرها.

والاتجاه الابتداعي الذاتي يتناول كل هذه الأمور؛ لأنها صادرة عن ذوق الأديب الشخصي، ونابعة من وجدانه، ومتأثرة بمشاعره وأحاسيسه.

١– دوافع الاتجاه الابتداعي الذاتي.

ويتجه الأديب للكتابة الابتداعية الذاتية –على اختلاف أنواعها –لعدة دوافع تدفعه دفعًا إلى هذا النوع من الكتابة، ونستطيع أن نجمل هذه الدوافع فيما يلي:

أ– إثبات الذات.

وأول دافع يلفت النظر في الكتابة الابتداعية الذاتية، هو أن الأديب يريد أن يحقق لنفسه مكانة عالية في عالم الأدب، وأن يثبت وجوده وذاته بين أقرانه.

وليس بالكتابة الاتباعية التقليدية فقط يحقق الأديب ما يصبو إليه من مجد أدبي، وإنما لابد – بجانب ذلك –من استغلال الأديب لمشاعره الخاصة، وأحاسيسه المرهفة، وذوقه الشخصي، وأفكاره المستنيرة، في محاولة لخلق منهج فني خاص به، يبرز شخصيته، ويوضح معالمه وسماته، التي ارتضاها لنفسه.

وربما كان هذا الدافع هو أبرز الدوافع وراء الاتجاه الابتداعي الذاتي للأديب.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الأديب لا يحقق لنفسه الخلود الأدبي، ولا يحوز المجد، والشهرة لنتاجه الفني، إلا إذا كانت الابتداعية الذاتية واضحة فيه، والرؤية الخاصة متحققة فيه، والذوق الشخصي ملموسًا فيه بوضوح، بحيث يغلب كل ذلك على الجانب الاتباعي التقليدي في نتاجه الأدبي.

ب- عدم تقدير الأديب حق قدره.

من خلال رؤية الأديب الشخصية لفنه ونتاجه، يرى أنه قد حقق الخلود لنفسه ولأدبه، بما خلفه من ذخر فني ينبض بالحياة، وينمّ عن عبقرية فذة، ويعكس موهبة أدبية واضحة، ورقيًا أدبيًا ملموسًا في نتاجه الأدبي، ولكن قد تأتي نظرة المجتمع أو الحركة النقدية له ولفنه مخالفة لرؤيته الخاصة، فتبخسه حقه، وتنزله منزلة لا تليق به وبفنه، فيدفعه ذلك إلى الكتابة الابتداعية الذاتية، وإلى تناول تجاربه الخاصة بعيدًا عن المشاركة الفعلية في تجارب الآخرين، وأحداث المجتمع ومشكلاته.

وهذا الدافع نجده – مثلًا –عند زكي مبارك، فقد شعر أنه بُخس حقه، من خلال نظرة المجتمع له ولفنه، وأنه قد ظلم فلم يقدر حق قدره، خاصة بعد أن تقدم بثلاث رسائل علمية حصل عليها جميعًا، فاتجه إلى الكتابة الوجدانية التي تمثل حيزًا كبيرًا من نتاجه الفني.

يقول الأستاذ أنور الجندي: " وعندي أن اتجاه زكي مبارك إلى الوجدانيات، وإسرافه فيها، يتصل بأزمته الأخيرة، فقد أحس بأنه قد بلغ الغاية. قدم لثلاث إجازات من الدكتوراه، ومع ذلك فإنه لم يجد مكانه، ولم يلق قدره، لا في وزارة المعارف، ولا الجامعة، ولا ميدان الأدب والصحافة" (١).

ج- التأثر القوي بالتجارب الذاتية.

الأديب – وهو صاحب الحس المرهف، والشعور الفياض –قد تمر به تجارب ذاتية مؤثرة، في حياته وفي أدبه، فيلجأ إلى الحديث عنها، وتناولها في بعض إبداعه الأدبي.

(١) زكي مبارك. أنور الجندي ص ٩٠.

والأدباء يختلفون في عرض تجاربهم الذاتية، فمنهم من يعرضها عرضًا مفصلًا دون أن يخفي منها شيئًا، ومنهم من يعرض جوانب قوته في تلك التجربة، ويخفي جوانب ضعفه، ومنهم من يعرض لها كتجربة إنسانية عامة، أو كتجربة مرت بشخص آخر، ومنهم من لا يعرض لتجاربه الذاتية.

وهذا الدافع نجده عند محمد حسين هيكل في "زينب"، والعقاد في "سارة" وطه حسين في "الأيام"، وأحمد أمين في "حياتي"، والرافعي في كثير من كتبه، وزكي مبارك في "ليلى المريضة في العراق"، وغيره من كتبه. وغير هؤلاء كثيرون.

ولكنا نلحظ أن أدباءنا في عرض تجاربهم الذاتية، قد لجأوا – غالبًا –إلى أسلوب الإيحاء والظلال والتصوير الفني المثير، المليء بالعاطفة والأحاسيس الفياضة والصور الحية المثيرة، ووسائل التشويق والإثارة والإمتاع، والمفردات والتراكيب، التي تكاد تكون كائنات حية تتحرك في أساليبهم، ولم يعتمدوا على أسلوب السرد والتقرير، الذي قد يغلب على هذا النوع من التراجم، إلا في حالات ومواضع نادرة.

د– قوة العلاقة بين الأديب والمتلقي.

إذا عاودنا النظر في موضوعات الاتجاه الابتداعي الذاتي التي عرضت لها في بداية الحديث عن الاتجاه الابتداعي الذاتي، وفي مواضع أخرى من هذا البحث، نستطيع أن نستشف منها دافعًا آخر يدفع الأديب إلى الابتداعية الذاتية في بعض أدبه، هذا الدافع يتمثل في محاولة الأديب إيجاد مشاركة وجدانية بينه وبين قارئه، حين يعرض لمشكلات مجتمعه، وأحداث أفراده، ومؤثرات حياتهم وكأنها مشكلاته هو، وأحداث حياته هو، ومؤثرات حياته هو، واضعًا نفسه، بذلك كله موضع المتلقين، يشعر بشعورهم، ويحس بإحساسهم، ويتألم بألمهم، ويعاني ما يعانون، فيكون –بذلك كله –قريبًا منهم، ومن ذوقهم، لا يضع نفسه في برج عاج، لا

يستطيع قراؤه أن يصلوا إليه، ولا يشعرهم أدبه أنه متعاطف معهم، أو مدرك لمشكلات حياتهم، وما يعانون منه فيها.

كما يتمثل هذا الدافع في محاولة الأديب، أن يكون " صديقًا لقارئه يبثه شكاياته، ويحدثه عن رأيه، ويعرض عليه تجاربه، لا أن يقف منه موقف الأستاذ من تلميذه، أو موقف الواعظ فوق منبره، يحس في نفسه أنه أعلى من قارئه، فيخاطبه من فوق" (١).

هـ- التأثر الذاتي بالآداب والثقافات الأجنبية.

وهذا دافع مهم وقوي، يقف وراء كثيرين من أدبائنا الناثرين، في العصر الحديث، في بعض نماذج من نتاجهم النثري، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، حيث كان بعضهم على قدر أدبي وثقافي ولغوي – كبر أو صغر – من الآداب والثقافات واللغات الأجنبية، لا سيما الآداب والثقافات واللغات الغربية، فاندفعوا إلى التأثر بتلك الآداب والثقافات واللغات، ومحاكاة أدبائها، وتقليدهم واتباعهم في بعض إبداعاتهم وموضوعاتهم النثرية، في فنون واتجاهات نثرية مختلفة.

وهذا يشير إلى أن ذلك الدافع يعد دافعًا مهمًا من دوافع الاتجاه الابتداعي الذاتي، عند أدبائنا الناثرين، في العصر الحديث، وكان وراء بعض نماذج من إبداعاتهم النثرية، إذا لا يتأثر تأثرًا قويًا واضحًا بالثقافات والآداب واللغات الأجنبية، إلا من كان لديه إلمام بقدر – كبر أو صغر – من تلك الثقافات والآداب، ولغاتها، يدفعه بين الحين والآخر إلى التأثر بها، في بعض إبداعاته الأدبية، وهذا جانب ابتداعي ذاتي في نتاج الأديب، قد لا يتابع ولا يحاكي ولا يقلد فيه أديبًا غيره أحيانًا، وإنما يندفع إلى ذلك بدافع من ذاته، وما لديه من القدر الذي يلم به من الآداب والثقافات الأجنبية، ولغاتها.

(١) في الأدب العربي المعاصر. د. إبراهيم عوضين جـ ١ ص ١٠٧.

ونجد ذلك الدافع يقف وراء بعض أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، في بعض إبداعاتهم الأدبية، ومن هؤلاء – مثلًا – طه حسين، وزكي مبارك، والبشري، والمنفلوطي، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم رمزي، ومحمد عوض محمد، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد حسين هيكل، ومحمد تيمور، ومحمود تيمور، وغيرهم.

فمواقف طه حسين – مثلًا – من الشعر الجاهلي، وآراءه النثرية النقدية فيه، يقف ذلك الدافع وراءها؛ لتأثره بآراء بعض المستشرقين في الشعر الجاهلي، التي اطلع عليها، وبعض آرائه في بعض مقالات كتابه (حديث الأربعاء)؛ في الشعر العباسي، والعصر العباسي، وغيرهما وبعض الشعراء، تأثر فيها أيضًا بالغربيين.

كما يبدو ذلك الدافع عنده أيضًا في بعض مواقف ومشاهد من (الأيام)، التي ترجم فيها لحياته، وفي روايته (المعذبون في الأرض) وما فيها من أثر (البؤساء) (لفيكتور هوجو).

ونجد في بعض كتابات زكي مبارك ذلك الدافع أيضًا واضحًا جليًا فيها، حيث كان ملمًا بقدر من اللغة الأجنبية. ونجده كذلك في قصص إبراهيم رمزي الاجتماعية، وفي قصص محمد تيمور، ومحمود تيمور، ونجده كذلك في القصص المترجمة، التي أعاد المنفلوطي صياغتها بأسلوبه.

وفي بعض مقالات البشري ومراياه، نجد ذلك الدافع بارزًا وراءها، وكذلك في بعض مقالات محمد عوض محمد، وفي كتابه (من حديث الشرق والغرب)، نجد ذلك الدافع وراءها كذلك.

كما نجد ذلك الدافع أيضًا في قصص ومسرحيات توفيق الحكيم، حيث كان ملمًا بقدر من اللغة الأجنبية.

وفي كثير من إبداعات أدبائنا الناثرين، في العصر الحديث، غير هؤلاء، نجد أيضًا ذلك الدافع وراءها بقوة، ومن يطالع معالم من تلك الإبداعات النثرية سيقف على ذلك بسهولة، وسيجده واضحًا في مواضع منها.

ولا شك في أن معرفة بعض أدبائنا الناثرين ببعض اللغات الأجنبية، وكذلك الاتصال بالآداب الغربية والاطلاع على معالم موضوعية منها، وأيضًا الاطلاع على كثير من ألوان وفنون وعلوم الثقافات الأجنبية المختلفة، والتأثر بذلك كله، كان عاملًا مهمًا من عوامل نهضتنا الأدبية الحديثة، وبالتالي كان دافعًا مهمًا من دوافع الاتجاه الابتداعي الذاتي، عند كثيرين من أدبائنا الناثرين في العصر الحديث.

و- حفظ قدر من وسائل المصدر الديني.

أي حفظ القرآن الكريم، أو قدر منه، وقدر من الأحاديث النبوية الشريفة، وقيم الإسلام ومبادئه وأحكامه وتعاليمه.

وأقول: إذا كان التأثر بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، وقيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه وأحكامه، واستلهام ذلك كله في النتاج الأدبي، يمثل - في جانب منه - دافعًا قويًا من دوافع الاتجاه الاتباعي التقليدي، فهو في جانب آخر يمثل دافعًا قويًا من دوافع الاتجاه الابتداعي الذاتي، حيث لا يحسن الأديب توظيفه واستلهامه في نتاجه الأدبي، واختيار ما يتناسب منه مع موضوعاته وتجاربه الأدبية، ووضعه في مواضعه الصحيحة المناسبة في إبداعاته، إلا إذا كان حافظًا للقرآن الكريم، أو على الأقل لقدر منه، وملمًا بقدر من الأحاديث النبوية الشريفة، ومحيطًا بقيم الإسلام ومبادئه وأحكامه وتعاليمه، أو على الأقل بقدر منها، وهذا كله جانب ذاتي، ينبغي توافره في الأديب المسلم، وينبغي أن يحسن توظيفه واستلهامه في نتاجه الأدبي، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته.

والواقع الأدبي في نثرنا الحديث، والاطلاع على حياة بعض أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، يؤكدان أن كثيرين من هؤلاء الأدباء، كانوا حافظين للقرآن الكريم، وملمين بقدر من الأحاديث النبوية الشريفة، ومحيطين بقيم الإسلام وتعاليمه وأحكامه ومبادئه، أو بقدر منها، وأنهم قد أحسنوا استلهام وتوظيف ذلك كله في بعض إبداعاتهم النثرية، على اختلاف فنونها واتجاهاتها وموضوعاتها.

نذكر من هؤلاء – مثلًا – الإمام محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني، وعبد الله النديم، وحفني ناصف، والرافعي، والبشري، والمنفلوطي، وطه حسين، وأحمد أمين، والعقاد، وعلي أحمد باكثير، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الحميد جودة السحار، وغيرهم كثيرون.

هؤلاء، وغيرهم، أحسنوا استلهام وتوظيف وسائل ذلك المصدر الديني، المتمثلة في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وقيم الإسلام وتعاليمه ومبادئه وأحكامه، في معالم من نتاجهم النثري، الذي غلب عليه الاتجاه الابتداعي الذاتي، مما يؤكد أن ذلك الدافع يعد دافعًا مهمًا وقويًا من دوافع الاتجاه الابتداعي الذاتي في نثرنا الحديث.

تلك هي أبرز الدوافع للكتابة الابتداعية الذاتية، ومن أدبائنا من كانت هذه الدوافع كلها وراء اتجاهه لهذا اللون من الكتابة، ومنهم من اندفع إليه لدافع أو لآخر، المهم أن أدباءنا – من خلال هذه الدوافع –قد حققوا لأنفسهم مكانة عالية في عالم الأدب، لا تقل عن مكانة القدماء الذين يتشدق بعض النقاد والمتلقين بفضلهم في عالم الأدب، ونبوغهم وتفوقهم على أدباء عصرنا.

نحن لا ننكر فضل القدماء، ولا ننكر إجادتهم الأدبية، ولكن ما تركه أعلام عصرنا من ذخر فني خصب في هذا الجانب الابتداعي الذاتي، يشهد لهم بالنبوغ والتفوق، والوقوف في مصاف أعلامنا القدامى، ومن يستطيع أن ينكر فضل كل من محمد عبده، والأفغاني، والنديم، والمويلحي، والمنفلوطي، والرافعي، والعقاد، والمازني، والبشري، وطه حسين، وزكي مبارك، وأحمد أمين، وغيرهم من أعلام الأدب الحديث؟! من يستطيع أن ينكر فضل هؤلاء على النهضة الأدبية الحديثة، أو ينكر الدور الذي قام به كل منهم في إثراء المكتبة العربية؟!

٢– أبرز السمات الفنية للاتجاه الابتداعي الذاتي.

إن الأديب في الاتجاه الابتداعي والذاتي يحاول قدر استطاعته أن يكون قريبًا من قارئه موضوعًا وأسلوبًا، فلا فلسفة أسلوبية، ولا تشدق بالألفاظ والعبارات الغريبة، وإنما هناك أسلوب قريب المأخذ، سهل التناول، كذلك لا تغارب في

الموضوعات، وإنما هي موضوعات مستمدة من البيئة والواقع، قريبة من روح المتلقي وذوقه، حتى إن عبرت أحيانًا عن تجارب للأديب ومشكلات في حياته، أو عكست رؤية خاصة له في قضايا ومشكلات وتجارب عامة، وقد تكون مستمدة أحيانًا من رؤى عامة.

وعلى ذلك فإننا إذا دققنا النظر في إنتاج أدبائنا في هذا الجانب، أمكننا أن نقف على عدة سمات فنية تميز هذا النتاج، لعل من أبرزها:

أ- وضوح الأسلوب وسهولته.

أول ما يلفت النظر في النتاج الابتداعي الذاتي لأدبائنا، أنهم يحاولون قدر استطاعتهم استخدام ألفاظ وعبارات قريبة من فهم قرائهم، فقاموسهم اللغوي لا يستعصي على الفهم، ولا يكاد الذهن.

وهذه مهمة واجبة على الأديب، أن يكون قاموسه اللغوي مناسبًا لقراء عصره، يصلون إلى ما يقصد من أقرب الطرق، أما أن يضع نفسه في مكان لا يصل إليه قراؤه، أو يستخدم أسلوبًا يستعصي على متلقيه، فسيكتب لأدبه الفناء سريعًا.

وإذا كانت هناك فرصة لاستعمال بعض الألفاظ الغريبة، أو العبارات الموروثة التي لا تناسب العصر أحيانًا، فمن باب إظهار المقدرة اللغوية، والثقافة الواسعة للأديب، والاقتدار على كل ألوان الأسلوب.

لكن على وجه العموم نلاحظ على نتاج أدبائنا، في ذلك اللون من نتاجهم، أن الألفاظ واضحة، والعبارات سهلة المأخذ، والتركيب اللغوي للجمل لا تعقيد فيه ولا غموض ولا تكلف، وعلى الجملة فإن أسلوبهم يتماشى وروح العصر، ويتماشى والهدف الأساسي لهم، وهو الوصول إلى القارئ من أقصر الطرق، وتحقيق مشاركة عاطفية بينهم وبينه، وإفادته، والتأثير فيه، وإقناعه بأيسر الطرق والأساليب.

وتأمل هذا النموذج لكاتبنا الكبير المنفلوطي من مقال بعنوان "الرحمة"، يقول فيه: " ليتك تبكي كلما وقع نظرك على محزون أو مفؤود، فتبتسم سرورًا ببكائك، واغتباطًا بدموعك، لأن الدموع التي تنحدر على خديك في مثل هذا الموقف إنما هي سطور من نور، تسجل لك في تلك الصحيفة البيضاء: أنك إنسان.

إن السماء تبكي بدموع الغمام، ويخفق قلبها بلمعان البرق، وتصرخ بهدير الرعد، وإن الأرض تئن بحفيف الريح، وتضج بأمواج البحر، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان. ونحن أبناء الطبيعة فلنجارِها في بكائها وأنينها.

إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء، والتي تشرح الصدور أشرف من التي تبقر البطون، فالمحسن أفضل من القائد، وأشرف من المجاهد، وكم بين من يحيي الميت، ومن يميت الحي.

إن الرحمة كلمة صغيرة، ولكن بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس في منظرها، والشمس في حقيقتها.

وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحيم، وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناءة" (١) .

نجد المنفلوطي هنا يتناول مشكلة اجتماعية، هي مشكلة انعدام التراحم بين أفراد مجتمعه، وتجده يعرض لها بأسلوب سهل، قريب من المأخذ، سهل التناول، فلا تقعر ولا تشدق بالغريب من الألفاظ، ولا تفلسف بالتعقيد في التركيب اللغوي للعبارة، وبالتالي لا يحوج القارئ إلى إعمال الفكر، وكد الذهن؛ للوصول إلى مراد المنفلوطي وغايته من وراء ذلك المقال، ومحاولته غرس قيم الرحمة والعطف والتعاطف والتراحم في نفوس المتلقين.

ب- حيوية الصور الفنية وعصريتها غالبًا.

وهناك سمة فنية تلفت النظر في النتاج الابتداعي الذاتي لأدبائنا وهي أن صورهم الفنية في أسلوبهم حية، تفيض بالحركة والحيوية ومستمدة من واقع الحياة، وتظهر فيها روح العصر الذي يعيشون فيه، من خلال وسائلها وأدواتها المختلفة.

(١) النظرات. المنفلوطي جـ ١ ص ٨٥، ٨٦.

والصور الفنية تؤدي دورها المرجو منها، وتحدث أثرها البالغ في نفس المتلقي، وترفع من القيمة الفنية للعمل الأدبي، حين يستمدها الأديب من واقع مجتمعه، ومن روح عصره، ومما يألفه المتلقون في واقعهم، ويضعها في موضعها المناسب، ويصوغها في أسلوب جميل مثير.

ومن الصور الحية المستمدة من واقع الحياة، والمثيرة والمؤثرة، ما نجده في مثل قول المنفلوطي: " صنع الإنسان القوي للإنسان الضعيف سلاسل وأغلالًا، وسماها تارة ناموسًا وتارة قانوناً، ليظلمه باسم العدل، ويسلب منه حريته باسم الناموس والنظام" (١).

وهي صورة صنعها خيال المنفلوطي، ورسمها بمشاعره الحزينة، وقدم بها دلالة مثيرة على استبداد القوي بالضعيف، وهي صورة واقعية نشاهدها في حياتنا اليومية، مما دفع المتلقين إلى التأثر والانفعال القوي بها، والتفاعل معها.

وفي معرض رثائه لمصطفى كامل، يقول المنفلوطي: " كان لمصطفى كامل أنامل أشبه شيء بريشة الموسيقار يضرب بها على أوتار القلوب، وكأنما بينه وبينها سلك كهربائي، فهي تتحرك بحركته وتسكن بسكونه" (٢).

فمع حيوية الصورة في رسمها البديع للعلاقة بين مصطفى كامل وجمهور الشعب، وتأثيره الفعال والقوي في نفوس الجماهير، ومع واقعيتها الواضحة، المتمثلة في استمداد وسائلها من الواقع المشاهد في الحياة، بيد أنها كان ينبغي ألا تصل إلى حد السلك الكهربائي الذي يصعق من يلمسه، ولهذا يمكننا القول: إن المنفلوطي قد أخطأ هنا في اختيار جنس المشبه به، أو الوسيلة التي استخدمها في التصوير.

(١)النظرات. المنفلوطي ص ٢١٤، ٢١٥.
(٢) النظرات. المنفلوطي جـ ٢ ص ٦٢.

وقريب من ذلك هذه الصورة للرافعي: " وسرى طيفها في نيتي مسرى الزلزلة الرجفة في بقعتها من أرضها: تشق في الأرض والصخر والجبل ما يشق المقراض في سَرَقَة من الحرير، بل أسرع وأفظع وأمضى. ولو حدث بعد الذي فعل طيفها، أن مدفعًا من المدافع ألقى ظله على الأرض فانفجرت من ظله القنابل تخرب وتدمر وتأتي على ما تناله، والمدفع ذاته قارّ ساكت، لقلت عسى ولعله، وأمر قريب، ولعل المدفع كان امرأة" (١).

فمع واقعية الصورة وحيويتها هنا، بيد أنني أعيب على الرافعي استخدامه المدافع والقنابل في تصويره للحب، فأين ما يحدثه طيف الحبيبة في الإنسان – مهما كانت شدة الهجر –من صوت المدفع يدوي، والقنابل تنفجر، وربما كانت هذه الصورة من أثر إصابته بمرض الصمم، فلم يحس بشدة وقع صوت المدافع والقنابل، وما تحدثه من ذعر في النفوس، هذا بالإضافة إلى الغرابة في بعض الألفاظ والتراكيب، والغموض والإبهام في الأسلوب، مما أضفى على الصورة هنا ظلالًا من العيب والقدح فيها، وعدم فهمها، أو التأثر بها، أو إدراك ما أراده الرافعي منها إلا بعد تأمل عميق ونظر طويل.

وهناك كثير من الصور الحية البديعة، ومن ذلك ما نجده في قول الرافعي: " تبدو هيئة فمها كأنها وعد بقبلة، وفي عينيها نظرة كالسكوت بعد الكلمة التي قيلت همسًا بينها وبين محبها" (٢).

هذه صورة لا أثر فيها لثقافة عربية أو غربية، وإنما هي من صنع خيال الكاتب، أبدع في رسم فمها وعينيها وحركة كل منهما، كأحسن ما يكون الإبداع.

ثم تأمل هذه الصورة البديعة التي أبدعها الرافعي كذلك في قوله: " لاحت لي الأزهار كأنها ألفاظ حب رقيقة" (٣).

(١) أوراق الورد. الرافعي ص ٢١٤، ٢١٥.
(٢) وحي القلم، الرافعي جـ ٣ ص ١١٩.
(٣) السابق. جـ ١ ص ٢٩.

هنا ريشة مصور فنان، تسبق مشاعره وأحاسيسه قلمه في رسم صورته البديعة، حيث صور الأزهار في ألوانها وإيحاءاتها المختلفة، وكأنها ألفاظ رقيقة عذبة مؤثرة، يعبر بها المحبون عن مشاعرهم وعواطفهم وأحاسيسهم تجاه محبوباتهم ومحبيهم.

وهذه صورة أبدعها الخيال الخصب الذي يتمتع به زكي مبارك، هي صورة لليل لم نعهد مثلها قبل ذلك، صورة تزخر بالحياة، وتفيض بالحركة، وكأن الألفاظ فيها أشخاص تدب فيها الحياة، وكائنات حية تتحرك في ثنايا أسلوبه.

يقول زكي مبارك في تلك الصورة: " أيها الليل! هل رأيت في دنياك من ينافسك في ظلامك غير قلبي؟ هل عرفت منذ أجيال وأجيال شقاء مثل شقائي؟ أيها الليل! خذ السواد من قلبي، إن أعوزك السواد. خذ الظلام من حظي إن أعوزك الظلام. أيها الليل! لا تجزع من العزلة، فأنا هنا أسامرك وأناجيك، لا تفزع من الوحدة ففي قلبي ظلمات تساير ما تحمل من ظلمات، عندي آلامي، وعندك آلامك، والجريح يأنس بالجريح يا ليل" (١).

هي مجموعة صور جزئية تتآلف في النهاية لتعطينا صورة كلية بديعة لشكوى زكي مبارك، فيلجأ إلى مؤانسة الليل ومسامرته، ومناجاته، ويبثه حاله ونجواه، ويشركه في آلامه وهمومه، فكلاهما يشابه صاحبه في حاله.

ولو تتبعنا النتاج الابتداعي الذاتي لكتابنا لوقفنا على صور عديدة لا تقل عن هذه الصور روعة وجمالًا وتفيض حيوية وحركة، أبدعها خيال أدبائنا الخصب، تأثروا بواقعهم ومشاعرهم، وواقع الحياة حولهم.

ج- التأثر بالتجارب الذاتية.

إن التجارب الذاتية تدفع الأدباء أحيانًا إلى الكتابة الابتداعية الذاتية، أو بتعبير أدق الكتابة الوجدانية.

(١) زكي مبارك. فاضل خلف ص ١٦٢، ١٦٣.

وهناك أدباء كثيرون يمثلون هذا اللون في أدبنا الحديث، كالرافعي ومحمد صادق عنبر، وزكي مبارك، وغيرهم.

ونلحظ أن كلا منهم قد نهج في كتاباته الابتداعية الذاتية نهجًا يخالف الآخرين.

فالرافعي دفعه حبه لمي – هذا الحب الذي أثر في حياته وأدبه تأثيرًا بالغًا – إلى أن يبدع في فن الكتابة الابتداعية الذاتية، فأخرج عدة كتب خاصة بهذا اللون الفني، غير أنه التزم فيها طريقة المقال حينًا، والرسالة حينًا آخر، في أسلوب وجداني مؤثر، وإن كانت تشوبه مسحة من الغموض والإبهام والتعقيد أحيانًا.

وخذ هذا النموذج من كتاباته، يقول في إحدى رسائل كتابه (أوراق الورد): " هذه عينك من وراء البعد تلقي على نظرات استفهامها، فتدع كل ما حولي من الأشياء مسائل تطلب جوابها من حضورك ومرآك لا غير، وبذلك يهفو إليك القلب بأشواق لا تزال تتوافى، فلا تبرح تتجدد، فهي لا تهدأ ولا تسكن، وكأن غيابك سلب الأشياء في نفس حالة عقلية كانت لها، كما سلبني أنا حالة قلبية.

وآه من تباريح الحب! إنها لوحوش من الأحزان ثائرة، فكل راجفة من رواجف الصدر كأنها من حر الشوق ضربة مخلب على القلب" (١).

فالرافعي هنا يعبر عن حبه، وشوقه لمحبوبته، وتعلق قلبه الشديد بها، وأُثر غيابها في نفسه، ويصور المشاعر والأحاسيس النفسية المصاحبة له في تلك الحال.

وأشير إلى أن المتلقي يدرك ذلك بصعوبة شديدة، حيث يغلفها الغموض والإبهام بسبب أسلوب الرافعي، القائم على الألفاظ والتراكيب والصور الغامضة الغريبة، وعلى التعقيد أحيانًا.

وعلى شاكلة الرافعي سار محمد صادق عنبر، فتحدث عن تجربته الذاتية في صورة رسائل بين قيس وليلى، وهي في الواقع ترجمة صادقة لمشاعره وأحاسيسه المفعمة بالحب الذي حاول إخفاءه.

(١) أوراق الورد. ص ١٢٤، ١٢٥.

يقول الدكتور محمد رجب البيومي: " لقد بدت للكاتب بداة لداعية دعت، ولن تكون هذه الداعية غير حب كظيم قامت عوائق كثيفة دون إعلانه، فتنفست عن أزكى المشاعر في أرق السطور، وقد خاف الرجل على نفسه أن يشي حديثه بحقيقة حبيبته، فكان ينكر وجودها، ويتذرع لهذا الإنكار بأوهى التبريرات" (١).

وقد كشف عنبر عن طبيعة رسائله، التي تأثر فيها بكتابات الرافعي في هذا المجال، وذلك في كتابه (رسائل الحب والجمال بين قيس وليلى)، فقال: " مجموعة رسائل تبادلها قيس آخر وليلى أخرى، وهي طراز لم ينجح في العربية على منواله؛ لأنها تصور الحب والجمال كليهما في أسلوب من التراسل بين حبيبين، كان فيه من بلاغة الأسلوب الإلهي في التأليف بينهما" (٢).

ويقول عنبر عن هدفه من تلك الرسائل: " وقد جاءت هذه الرسالة بموضوعها رسالة حب علوية موجهة إلى شباب هذا العصر، ولعلها تصلح أن تخاطب بها الإنسانية في هذا الشباب، فقد انبعثت من أحد جانبيها صيحة تدوي لترتد إليها من الجانب الآخر، أغنية تطرب وهي تشوق النفس بمعنى، وتسوقها بمعنى متفقة إلى حقيقتها العليا؛ لتجذبها هذه الحقيقة إلى أفقها الأعلى" (٣).

فهدف عنبر هنا من رسائله، هو السمو بمعنى الحب، والوصول به إلى مرتبة الروحانية (٤).

غير أننا نلحظ أن أسلوب عنبر قريب الشبه بأسلوب الرافعي، حيث تشوبه أيضًا مسحة من الغموض والإبهام والتعقيد أحيانًا.

يقول الدكتور محمد رجب البيومي عن هذا التشابه في سمات الأسلوب بين الأديبين: " إذا كان الرافعي وصادق عنبر – رحمهما الله –قد أبدعا كل الإبداع فيما

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ ١ ص ١٠٨.
(٢) أضواء على الأدب العربي المعاصر. أنور الجندي ص ٦١.
(٣) السابق ص ٦١.
(٤) دراسات في النثر الحديث. د. حبيب أبو جمعة ص ٣٩.

كتباه من رسائل الشوق والحنين، فقد كان أسلوبهما العالي، وتغلغلهما العميق في استنباط المعاني، وبراعتهما في تفهم الخوالج البعيدة، مما أورثهما غموضًا يدق على أفهام الناشئة، بحيث لا يسمو إلى رسائلهما غير الصفوة من القراء" (١).

ونتأمل في هذين النموذجين للأديبين، لنقف على ذلك الغموض والإبهام المشترك بينهما، وبالتالي صعوبة فهم مراد كل منهما.

" فصادق عنبر تسلل هو وطيف حبيبته من ماديتهما إلى الروحانية، فكل منهما طيف روحاني لا يحد إلا بالآخر: (وأحبتي قلت للطيف فيما ناجيته به: أيها الطيف، لقد تسللنا من مادتينا النائمتين، وارتفعت بنا الحقيقة السماوية التي أودعها كلانا إلى هذا الأفق البعيد، فكلانا فيه طيف روحاني لا يحد إلا بالآخر؛ لأننا مطلقان).

والفكرة نفسها عند الرافعي، حيث أصبح هو وطيف حبيبته في جسدين روحيين لا جسدين ماديين: (فإننا الآن في جسدين روحيين لا تحدنا الحدود، وهذان الجسدان النائمان هما التراب الذي كنا فيه، وهما قذى المادة" (٢).

فمع وضوح الفكرة، ومراد الكاتبين هنا، وهي تمسكهما بالروحانية في التعامل مع المحبوب، وترفعهما عن المادة، إلا أن صياغة كل منهما قد صبغت الفكرة بشيء من الغموض والإبهام، حتى صار إدراكها صعب المنال.

في حين نجد زكي مبارك في عرضه لتجاربه الذاتية، يميل –غالبًا – إلى أسلوب السرد القصصي المعتمد على الحوار، على نحو ما صنع في كتابه "ليلى المريضة في العراق" ولكن بأسلوب سهل، ولغة واضحة بعيدة عن الغموض والإبهام والتعقيد، كما كان أشد جرأةً من صاحبيه "الرافعي" و "صادق عنبر" في التصريح بحبه، وبصواحبه في هذا الحب.

(١) دراسات أدبية. د. محمد رجب البيومي جـ١ ص ١٣٧، ١٣٨.
(٢) دراسات في النثر الحديث. د. حبيب أبو جمعة ص ٤١.

وهذا أنموذج من "ليلى المريضة في العراق": " دخلت على ليلى في العصرية لأقضي في رعايتها أربع ساعات إلى أن يحين الموعد لقطار البصرة، فماذا رأيت؟ ماذا رأيت من ليلى ربة العطف والحنان؟

تلقتني غاضبة بعينين تقذفان بالحجر المتوقد، وتحت قدميها ظمياء.

- من أتى بك إلى هذه الدار؟

- من أتى بي إلى هذه الدار؟ هذه دار ليلاي.

- ليلاك؟ وهل يمكن لرجل مثلك أن يطمع في أن أكون ليلاه؟

- سيدتي، ماذا حدث؟ خبريني فقد طار صوابي.

- وهل تجهل ما حدث؟ اسأل قلبك! إن كان لمثلك قلب.

- إن قلبي يشهد بأنني وفيٌّ أمين.

- وفي مثل ما صنعت تكون الأمانة، ويكون الوفاء.

- سيدتي، ماذا حدث؟ خبريني فقط فقد طار صوابي.

- هل تنكر ما شاع عنك؟

- وما الذي شاع عني؟

- يقول أهل بغداد: إنك كنت مثال السُّخف في سهرات المؤتمر الطبي. ويقولون: إنك لم تترك سيدة إلا قبلت يديها، وربما أوغلت في السخف فقبلت جبينها وخديها.

- كذبوا، فأنا لم أغازل أكثر من عشرين سيدة" (١).

عند قراءة ذلك الشاهد لزكي مبارك نجده يدور حول حديث الذات، وحديث الحب والوجد الصريح، حتى إن كان قائمًا على الرمز، حيث يشير زكي مبارك هنا إلى اللغة العربية، وما حل بها من ضعف وركاكة، لكن أسلوبه هنا واضح وقريب

(١) ليلى المريضة في العراق جـ ١ ص ١٨٩، ١٩٠.

من الأفهام، وسهل التناول، ويمكن إدراك مراميه وما وراءه بسهولة، عكس ما اتسم به أسلوب كل من الرافعي، ومحمد صادق عنبر.

ولزكي مبارك بجانب ذلك بعض الرسائل عرض فيها لتجاربه الذاتية، كما في "رسائل مجنون سعاد" و "وحي بغداد" و "البدائع".

أضف إلى هؤلاء، بعض من كتابنا عرضوا لتجاربهم الذاتية في شكل قصة بكل مقوماتها الفنية الحديثة، كطه حسين في "الأيام"، والعقاد في "سارة"، وهيكل في "زينب"، وغيرهم كثيرون، على اختلاف بينهم في الأسلوب، كل حسبما يتفق ومنهجه الفني الذي ارتضاه.

د- التأثر بواقع العصر وأحوال المجتمع.

المتأمل في النتاج الابتداعي الذاتي لأدبائنا، يشعر أن روح العصر ومعطياته، وظروف المجتمع، قد سيطرت على نتاجهم الفني، فالنتاج الابتداعي الذاتي لهم، يعد مرآة صادقة لموقف كل منهم تجاه عصره، كما يعد مرآة صادقة انعكست عليها أحداث العصر، بما فيها من إيجابيات وسلبيات.

وتلك هي من المهام الأولى التي يجب أن يأخذ الأديب بها نفسه، " فالأديب الناجح ناظمًا كان أم ناثرًا، قديمًا كان أم حديثًا، هو الذي ينتج إنتاجًا جديدًا، وهو الذي يعيش في عصره، ويتناول شؤون مجتمعه، ويصور حالات نفسه، وأحداث قومه تصويرًا صادقًا، يضعه بين أيديهم في أسلوب جميل لا لجاجة فيه ولا تكلف، هادفًا إلى الأغراض الشريفة، يحفزهم إلى الفضائل، ويدفعهم إلى محاربة الرذائل، ليس فيه من الألفاظ الغريبة، والعبارات الوعرة، والمعاني المنفرة ما يصرفهم عن الفصيح إلى العامي، ويزرع في نفوسهم كراهية الأدب" (١).

(١) ساعات من حياتي. طاهر الطناحي ص٢٠١.

وقد نجح أدباؤنا إلى أبعد غاية – في تلك الحقبة –في أداء هذه المهمة، وخير من يمثل هذا اللون من الأدب. المنفلوطي والرافعي وأحمد أمين وغيرهم. وإليك هذا النموذج للمنفلوطي:

" الأمة المصرية أمة مسلمة شرقية، فيجب أن يبقى لها دينها وشرقيتها ما جرى نيلها في أرضها، وذهبت أهرامها في سمائها، حتى تبدل الأرض غير الأرض والسماوات. إن خطوة واحدة يخطوها المصري إلى الغرب تدني إليه أجله، وتدنيه من مهوى سحيق يقبر فيه قبرًا لا حياة له من بعد إلى يوم يبعثون.

لا يستطيع المصري – وهو ذلك الضعيف المستسلم –أن يكون من المدنية الغربية إن داناها إلا كالغربال من دقيق الخبز، يمسك خشاره ويفلت لبابه، أو الراووق من الخمر، يحتفظ بعقاره، ويستهين برحيقه، فخير له أن يتجنبها جهده، وأن يفر منها فرار السليم من الأجرب" (١).

هنا يعالج المنفلوطي مشكلة عامة، وهي مشكلة علاقة المصري بالمدنية الغربية، وتعامله مع مظاهرها المختلفة، لكن من خلال نظرته الذاتية، ورؤيته الخاصة لتلك المدنية، اللتين يقومان على ضرورة الحذر من تلك المدنية، وتجنب مظاهرها المختلفة، لأن ضررها –من منظوره هو –أكثر من نفعها، بل ربما، لا يكون من ورائها نفع وفائدة من وجهة نظره هو.

ومع ما في نظرة المنفلوطي هنا من نظر؛ لأن المدنية الغربية لا تخلو من بعض المظاهر الإيجابية المفيدة، إلا أن المنفلوطي قد أدى مهمته هنا، وتناول إحدى المشكلات الاجتماعية، التي شغلت المجتمع آنذاك، وعرض لها من خلال رؤيته الخاصة، ونظرته الذاتية.

(١) النظرات جـ ١ ص ١٣٢، ١٣٣.

هـ – تردد النتاج الابتداعي بين الذات والمجتمع.

والسمتان السابقتان تقودان إلى سمة أخرى نلحظها في النتاج الأدبي الذي تغلب عليه النزعة الابتداعية الذاتية، وهي تردده بين الذات والمجتمع، لأن الأديب الابتداعي الذاتي لا ينقطع عن أمته مهما تغلغل أدبه في الذاتية، سواء أكان عدم انقطاعه عن المجتمع عن عمد منه، أو لانفعاله بالقضايا والأحداث في مجتمعه بين الحين والآخر، فيدفعه انفعاله إلى الكتابة فيها، وتناولها في أدبه، عارضًا فيها وجهة نظره، ورؤيته الخاصة، ونظرته الذاتية لها، إلى جانب ما قد يعرضه في ثنايا ذلك من رؤى الآخرين، ونظراتهم، ومواقفهم منها.

لذلك ليس غريبًا أن نجد في النتاج الأدبي للأديب الواحد من الأدباء الابتداعيين الذاتيين نتاجًا يعبر فيه عن قضايا الذات الفردية، ويرتبط بالتجارب الخاصة، ونتاجًا آخر يعبر فيه عن قضايا المجتمع، ومشكلات الإنسانية. والحال كذلك بالنسبة إلى الأدباء الاتباعيين التقليديين، نجد لهم أحيانًا نتاجًا في الجانب الابتداعي الذاتي، مثل الذاتيين، ونتاجًا آخر يتناول قضايا المجتمع ومشكلاته، ويتأثر فيه بغيره، سابقًا أو معاصرًا؛ لأن الأديب مهما كان اتجاهه الأدبي، لا ينفك عما حوله من أحداث ومشكلات، ولا عن تجاربه الذاتية؛ لأنه انفعالي بطبعه، سريع التأثر بما يحيط به سواء أكان هذا الذي يحيط به خاص بذاته، أو خاص بمجتمعه، فيندفع بدافع من انفعاله وتأثره إلى الكتابة في هذا وذاك، وما ذلك إلا لأن الأدب " ذو وظيفة في الحياة، هذه الوظيفة إما أن تؤدى في إطار الذاتية، ويكون الأديب صورة لغيره من راغبي الذاتية، أو تؤدى هذه الوظيفة في إطار عام شامل يحتوي المجتمع بكل طبقاته" (١).

وما ذلك أيضًا إلا لأن أدباءنا –على اختلاف توجهاتهم –يدركون تمامًا أن الأديب " ليس له – مثلًا –أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد، والخير

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د. عبد الوارث الحداد ص ١٦٦.

المحض، على حين يعاني وطنه ذل الاحتلال، أو غباء الطغيان، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفردية، على حين وطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية في وطنه تجاهد في سبيل آمال مشتركة" (١)، لأن أي أديب " لا يستطيع أن يعيش يومًا منعزلًا عن مواقف مجتمعه ومواقف الحياة فيه، أو يدير نظره عنه وعما يعانيه من أحداث، وهو سواء صور هذا المجتمع، أو صور نفسه، أو صور الحياة الإنسانية العامة يصدر عن روح مجتمعه، وروح أفراده الذين يخالطهم، مستمدًا من الواقع ومن غير الواقع، من الماضي ومن المستقبل وحيًا لعواطفه ومشاعره" (٢).

فلو قرأنا – مثلًا –لزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل، والعقاد، والرافعي، والمنفلوطي، والبشري، وصادق عنبر، وأحمد أمين، ومحمد عوض محمد، وتوفيق الحكيم، وغيرهم من أعلام النثر الأدبي الحديث، سنجد لكل هؤلاء نتاجًا في الاتجاهين الاتباعي التقليدي، والابتداعي الذاتي، دون تكلف أو تصنّع، وإنما نتاج يصدر عن عاطفة جياشة، وشعور فياض، وإحساس صادق، لأنهم أدباء كبار يعون تمامًا وظيفة الأدب، ودور الأديب في المجتمع، وما يتصل به من قضايا ومشكلات، وما هو مطلوب منه أيضًا تجاه مشكلاته الخاصة، وحياته الذاتية، وتجاربه الشخصية.

وهكذا يؤكد ارتباط الاتجاهين ببعضهما، ولا غنى للأدب عنهما مهما كان توجه صاحبه، وأن الأديب لا يستطيع أن يعيش مندمجًا في مجتمعه متجاهلًا حياته الخاصة، وتجاربه الذاتية، كما لا يستطيع أن يعيش لذاته وتجاربه الخاصة بمعزل عن مجتمعه ومشكلاته. وواقع نتاج أدبائنا في نثرنا الحديث، يؤكد ذلك كله بلا جدال.

(١) النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ص ٤٩١.
(٢) في النقد الأدبي. د. شوقي ضيف ص ١٩٣.

و- الاستلهام الذاتي لمقومات وسائل المصدر الأجنبي.

نلاحظ في بعض إبداعات أدبائنا الناثرين، في إطار ذلك الاتجاه، ورود بعض الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور، التي استمدوها واستلهموها من ثقافاتهم الأجنبية الخاصة، ومن اطلاعهم على معالم من الآداب، وألوان من الثقافات الأجنبية المختلفة، مما يدل على أثر تلك الآداب والألوان الثقافية المختلفة في نفوسهم، وتشربهم بها، وإحاطتهم الخاصة ببعض معالمها الموضوعية، سواء في مجال الأدب، أو في مجال غيره من ألوان الثقافات الأجنبية الخاصة، التي اطلعوا عليها، وأحاطوا ببعض مظاهرها، ومضامينها، وقيمها الفنية، فتسربت، تبعًا لذلك كله، بعض الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور والآراء الأجنبية، إلى بعض إبداعاتهم النثرية.

وحين نطالع – مثلًا – في بعض إبداعات طه حسين، وزكي مبارك، والبشري، والمنفلوطي، ومحمد عوض محمد، وجمال الدين الأفغاني، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم رمزي، وغيرهم، فسنجد تلك السمة واضحة في بعض نماذج من إبداعاتهم النثرية، على اختلاف فنونها واتجاهاتها وموضوعاتها.

لقد قيل – مثلًا – عن البشري: إنه كان بارعًا مجيدًا في وضع الكلمات الأجنبية في سياق مقالاته ومراياه، فلا ينبو بها موضعها، ولا نشعر بقلق أو اضطراب في سياق أسلوبه في تلك المواضع.

ومن يطالع في نتاج أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، الذين ألموا بقدر من اللغات والآداب والثقافات الأجنبية، واطلعوا على معالم موضوعية من تلك الآداب والثقافات الأجنبية، سيقف، بسهولة ويسر، على تلك السمة في بعض إبداعاتهم النثرية، وسيجدها واضحة جلية في تلك الإبداعات، وليس شرطًا أن تكون بلغتها، وإنما قد تكون مترجمة، أو معربة، أو مصاغة صياغة عربية خالصة من الترجمة والتعريب، وما صنيع المنفلوطي في القصص وأضرابه في ذلك المجال عنا ببعيد.

ز- الاستلهام الذاتي لمقومات وسائل المصدر الديني.

في بعض إبداعات أدبائنا الناثرين في العصر الحديث، في مجال الاتجاه الابتداعي الذاتي، نجدهم قد أحسنوا كثيرًا في استلهام وتوظيف الألفاظ والتراكيب والمعاني والأفكار والصور، المستمدة من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وقيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه وأحكامه، وأجادوا في استخدامها في تلك الإبداعات النثرية؛ ليدعموا بها تلك الإبداعات، ويوضحوا بها مضامينهم، ويؤكدوا بها رؤاهم فيها، ويحققوا بها قوة التأثير في المتلقين ، وإقناعهم بما يريدونه من وراء تلك الإبداعات، وكذلك إضفاء الروعة والجمال والحيوية على إبداعاتهم الأدبية النثرية، والتأكيد على التزامهم الإسلامي فيها.

وأؤكد مرة أخرى على أن الأديب، قد لا يحسن ذلك الاستلهام والتوظيف، ولا يجيد ذلك الاستخدام، ولا يبدع في الإفادة من مقومات وسائل المصدر الديني، ولا يضعها في مواضعها المناسبة في سياق إبداعه الأدبي، إلا إذا كان حافظًا للقرآن الكريم، أو قدر منه، وملمًا بقدر من الأحاديث النبوية الشريفة، ومن قيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه وأحكامه؛ حتى يستطيع اختيار ما يتناسب من ذلك كله مع موضوع العمل الأدبي الذي يبدعه، وما يدعم وجهة نظره وأفكاره وآرائه وتوجهاته في ذلك الموضوع، وفي طريقة معالجته في عمله الأدبي، وتلك ناحية ابتداعية ذاتية، قد لا تتوافر لدى كل الأدباء.

ونطالع – مثلًا – في نتاج جمال الدين الأفغاني، والإمام محمد عبده، وحفني ناصف، والرافعي، والبشري، والمنفلوطي، والزيات، وعبد الرحمن الشرقاوي، وأحمد أمين، وعلي باكثير، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وغيرهم من أدبائنا الناثرين، في العصر الحديث.

ونطالع أيضًا – مثلًا – في خطب الإمام محمد عبده، والإمام المراغي، ومصطفى كامل، ومحمد فريد، وسعد زغلول، ومحمد توفيق دياب، وغيرهم من خطبائنا الأفذاذ، في العصر الحديث، سنجد تلك السمة واضحة جلية، في كثير من إبداعاتهم النثرية، على اختلاف فنونها واتجاهاتها وموضوعاتها.

وفي بعض شواهد مما وردت في سياق البحث، وغيرها من الشواهد في الإبداعات النثرية الحديثة، في المقالات، والخطب، والقصص، والمسرحيات، والسير، وعند كثيرين من أدبائنا الناثرين، وخطبائنا أيضًا، في كل ذلك شواهد كثيرة، تؤكد وجود تلك السمة فيها، واضحة جلية، يقف عليها القارئ والباحث، في ذلك المجال، بسهولة ويسر، وسيجد أثر حفظ القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وأثر الإحاطة بتعاليم الإسلام وقيمه ومبادئه وأحكامه، في العبادات والمعاملات وغيرهما، واضحًا وقويًا ومؤثرًا بشدة في بعض إبداعات أدبائنا الناثرين وخطبائنا في العصر الحديث، سواء في الشكل من حيث المفردات والتراكيب، والصور الحيوية المثيرة والمؤثرة بشدة في المتلقين، أو في المضامين بشكلها أو أسلوبها، وما تنطوي عليه من المعاني والأفكار.

تلك هي أبرز السمات الفنية التي استطعت أن أستشفها للجانب الابتداعي الذاتي من نتاج أدبائنا في نثرنا الحديث، ولا ننسى بجانب ذلك، ما يصدر عنهم من نقدات ساخرة لاذعة لبعض عيوب المجتمع، والكثير من الحكم التي تدل على عمق الإحساس، ودقة التأمل في الحياة، والعظة والاعتبار من أحداثها، ووقائعها، مع قربها من نفوس وعقول القراء لاستمدادها من واقع الحياة وأحداثها، ووضوح أسلوبها.

وصفوة القول: إن الاتجاه الابتداعي الذاتي يعكس الموهبة الفذة التي تمتع بها أدباؤنا في العصر الحديث، ورهافة إحساسهم، مع القدرة الفائقة على عرض مشاعرهم وأفكارهم تجاه المشكلات والقضايا المختلفة، بالأسلوب الذي يناسبها شفافية وإيحاء وصياغة، ويدنيهم من جمهور المتلقين.

وفي الختام

مما تجدر الإشارة إليه في ختام هذا البحث أن كلا من الاتجاه الاتباعي التقليدي، والاتجاه الابتداعي الذاتي، عُرِفا في الأدب العربي منذ القدم، ولا يخلو منهما أدب عصر من العصور، لأن الأديب حين يتبع ويقلد سابقه أو معاصره، فإنه في الوقت نفسه لا ينسى ذاته ولا شخصيته، ولا ذوقه الخاص به، فيلجأ إلى الابتداع الذاتي أحيانًا؛ حتى يحقق لنفسه ولفنه المجد والخلود.

وأود – كذلك –أن أقول: إن الاتجاه الاتباعي التقليدي لا يخلو إطلاقًا من بعض اللمحات الابتداعية الذاتية، التي تعبر عن ذوق الكاتب، وتصدر عن حسه وشعوره، وتتضمن بعض اللمحات المضمونية والفنية، ذات المنحى الخاص، والرؤية الذاتية، شكلًا ومضمونًا، وإن الاتجاه الابتداعي الذاتي لا يخلو من بعض اللمحات الاتباعية التقليدية، التي يرصدها الأديب بين الحين والآخر، ويحاول أن يحاكي فيها كبار الأدباء في أدبه وغيره، ويتمسك فيها بالتقاليد المتوارثة على مر العصور الأدبية، شكلًا ومضمونًا، كبرهان على مقدرته اللغوية، وتمكنه من الغريب، وإظهار مدى ثقافته العربية، أو الغربية في بعض الأحيان، والتأكيد على مقاربته للأعلام الكبار السابقين، أو المعاصرين، في نتاجهم، حتى إن كان ذلك في مطلع حياته الأدبية غالبًا إلا أن ذلك لا يعني تخلصه النهائي، بعد استقلال شخصيته الأدبية وتفردها، من التقليد والاتباع والمحاكاة للآخرين مطلقًا؛ لأني أظن أن ذلك غير وارد إطلاقًا عند أي أديب في أي عصر، حيث يبدو من الصعوبة بمكان التخلص من التقاليد الأدبية المتوارثة، شكلًا ومضمونًا، على مدى العصور الأدبية.

وما ذلك كله إلا لأن النتاج الفني للأديب الواحد، لا يمكن بحال من الأحوال، أن يخلو من الجانب الاتباعي التقليدي، أو الجانب الابتداعي الذاتي، وإنما هو مزيج منهما معًا، لكن الإنصاف يدفع إلى القول: إن جانبًا منهما قد يغلب على نتاج

الأديب أحيانًا، أو في نماذج من نتاجه بين الحين والآخر خضوعًا لطبيعة الموضوع والتجارب، وثقافة الأديب، ومنحاه الفني، واتجاهه الأدبي العام والخاص في نتاجه الأدبي، لكن نتاجه – بشكل عام –لا يخلو من الجانب الآخر، أو الاتجاه الآخر تمامًا.

المصادر والمراجع

١- الأدب العربي المعاصر في مصر -د. شوقي ضيف -دار المعارف - الطبعة السابعة.

٢- أضواء على الأدب العربي المعاصر -أنور الجندي -دار الكتاب العربي -القاهرة -١٩٦٨م.

٣- أوراق الورد -مصطفى صادق الرافعي -مطبعة الاستقامة -القاهرة - الطبعة السابعة -١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣م.

٤- دراسات أدبية جـ ١ - د. محمد رجب البيومي -مطبعة السعادة -القاهرة -١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.

٥- دراسات في النثر الحديث -د. حبيب السيد أبو جمعة -الطبعة الثانية - ٢٠١٧ م.

٦- ديوان ابن الرومي جـ ١ -تحقيق: د. حسين نصار -مطبعة دار الكتب - ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.

٧- زكي مبارك بين رياض الأدب والفن -فاضل خلف -المطبعة النموذجية - القاهرة.

٨- زكي مبارك. دراسة تحليلية لحياته وأدبه -أنور الجندي -الدار القومية للطباعة -القاهرة.

٩- ساعات من حياتي - طاهر الطناحي - الدار المصرية للتأليف والترجمة -١٩٦٦ م.

١٠- في الأدب العربي المعاصر جـ ١ -د. إبراهيم عوضين -مطبعة السعادة -القاهرة -الطبعة الأولى -١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

١١- في النقد الأدبي -د. شوقي ضيف -دار المعارف -الطبعة الخامسة.

١٢- قبض الريح -إبراهيم عبد القادر المازني - دار الشعب -١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م.

١٣- ليلى المريضة في العراق جـ ١ -زكي مبارك -مطبعة الرسالة - ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.

١٤- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة -العدد الثالث -مطبعة السعادة - القاهرة -١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م.

١٥- المقال وتطوره في الأدب المعاصر -د. السيد مرسي أبو ذكري -دار المعارف -١٩٨٢ م.

١٦- من صحائف النقد الأدبي الحديث. د. عبد الوارث الحداد -دار الطباعة المحمدية -القاهرة -الطبعة الأولى -١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.

١٧- نشأة النثر الحديث وتطوره -عمر الدسوقي -دار الفكر العربي -١٩٧٦ م.

١٨- النظرات جـ ١ -جـ ٢ -مصطفى لطفي المنفلوطي -دار الثقافة - بيروت -لبنان.

١٩- النقد الأدبي الحديث -د. محمد غنيمي هلال -مطبعة نهضة مصر - ١٩٦٤ م.

٢٠- وحي القلم -مصطفى صادق الرافعي.

جـ ١ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر -الطبعة الأولى -١٣٥٥ هـ - ١٩٣٦ م.

طبعة دار المعارف -الطبعة الثانية.

جـ ٣ -مطبعة الاستقامة -القاهرة -الطبعة الأولى -١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م.